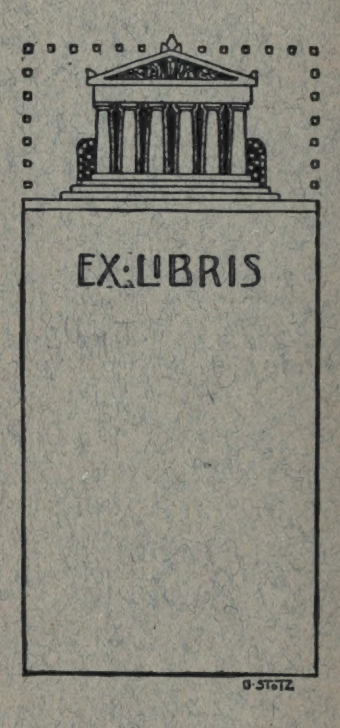
Heinrich von Kleist

von

H. Roetteken



Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig


EX:LIBRIS
G·STOTZ

Wissenschaft und Bildung

Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Geheftet 1 Mark	Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre Monatlich 1 bis 2 Bändchen von je 130—160 Seiten	Orig.-Lbd. 1.25 Mark

Die Sammlung bringt aus der Feder unserer berufensten Gelehrten in anregender Darstellung und systematischer Vollständigkeit die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung aus allen Wissensgebieten.

Sie will den Leser schnell und mühelos, ohne Fachkenntnisse vorauszusetzen, in das Verständnis aktueller wissenschaftlicher Fragen einführen, ihn in ständiger Fühlung mit den Fortschritten der Wissenschaft halten und ihm so ermöglichen, seinen Bildungskreis zu erweitern, vorhandene Kenntnisse zu vertiefen, sowie neue Anregungen für die berufliche Tätigkeit zu gewinnen.

Die Sammlung „Wissenschaft und Bildung" will nicht nur dem Laien eine belehrende und unterhaltende Lektüre, dem Fachmann eine bequeme Zusammenfassung, sondern auch dem Gelehrten ein geeignetes Orientierungsmittel sein, der gern zu einer gemeinverständlichen Darstellung greift, um sich in Kürze über ein seiner Forschung ferner liegendes Gebiet zu unterrichten.

Ein planmäßiger Ausbau der Sammlung wird durch den Herausgeber gewährleistet. Abbildungen werden den in sich abgeschlossenen und einzeln käuflichen Bändchen nach Bedarf in sorgfältiger Auswahl beigegeben.

Bisher erschienen bezw. im Drucke befinden sich:

Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache. Von Geh. Rat Prof. Dr. Kluge in Freiburg i. B. 8°. IV u. 147 S.

„. . . Professor Kluge in Freiburg, ein hervorragender Forscher auf dem Gebiete der deutschen Sprachwissenschaft, gibt uns in zehn Essays einen Überblick über die gesamte Entwickelung unserer Sprache und verwertet dabei die Ergebnisse seiner bahnbrechenden Forschungen über die deutschen Standes- und Berufssprachen."

Bad. Schulzeitung, 1907, Nr. 2.

Der Sagenkreis der Nibelunge. Von Prof. Dr. G. Holz in Leipzig. 8°. IV u. 126 S.

Entstehung, Weiterbildung der Sage, ihre Quellen und ihr geschichtlich-mythischer Ursprung werden untersucht u. ihr Weiterwirken bis in die moderne Literatur verfolgt.

Volksleben im Lande der Bibel. Von Prof. Dr. Löhr in Breslau. 8°. IV u. 134 S. mit zahlreichen Abbildungen.

Verfasser führt uns durch Palästinas heilige Stätten, zeigt uns Land und Leute in ihrer charakteristischen Eigenart und hinterläßt uns so, durch zahlreiche Originalphotographien unterstützt, eine klare Vorstellung von der Eigenart und Bedeutung dieses Landes.

Die Poesie des alten Testaments. Von Prof. Dr. E. König in Bonn. 8°. ca. 140 S.

Unter besonderer Berücksichtigung der vergleichenden Methode und unter Heranziehung der arabischen und babylonischen Literatur wird hier die althebräische Dichtung nach Form und Inhalt eingehend untersucht und psychologisch-ästhetisch analysiert.

Wissenschaft und Bildung

Das davidische Zeitalter. Von Prof. Dr. B. Baentsch in Jena. 8°. IV u. 160 S.

David tritt uns entgegen als Regent, Kriegsmann, Politiker und Mensch in seiner weit über das davidische Zeitalter hinaus wirkenden Bedeutung. Die ganze Periode wird in die großen, geschichtlichen Zusammenhänge des alten Orients hineingestellt.

Christus. Von Prof. Dr. O. Holtzmann in Gießen. 8°. IV u. 147 S.

Jesu Heimat und Volk, sein Leben und sein Evangelium werden behandelt, die Quellen auf ihre Glaubwürdigkeit geprüft, die Glaubenstatsachen besprochen, und die Glaubensurteile der verschiedenen Zeiten dargestellt.

Mohammed und die Seinen. Von Prof. Dr. H. Reckendorf in Freiburg i. B. 8°. IV u. 134 S.

In großen Zügen zieht Mohammeds Leben an uns vorüber und zeigt uns sein Wirken als Religionsstifter, Heerführer und Staatsmann.

Politik. Von Prof. Dr. F. Stier-Somlo in Bonn. 8°. VI u. 166 S.

Eine für jede politische Bildung unentbehrliche Staatslehre: Wesen und Zweck, Rechtfertigung und typischer Wandlungsprozeß des Staates, seine natürlichen und sittlichen Grundlagen usw. werden geprüft und gewertet. Monarchie und Volksvertretung, Parteiwesen und Imperialismus, kurz alle unsere Zeit bewegenden politischen Ideen kommen zur Sprache.

Eiszeit und Urgeschichte des Menschen. Von Prof. Dr. J. Pohlig in Bonn. 8°. IV u. 142 S. mit zahlr. Abbildungen.

Gibt auf Grund der neuesten, streng wissenschaftlichen Forschungen ein Bild von den landschaftlichen Wirkungen des Eises, der Bildung der Flußtäler und Höhlen, dem Leben des Urmenschen, seiner tierischen und pflanzlichen Begleiter.

Schmarotzertum im Tierreich und seine Bedeutung für die Artbildung. Von Hofrat Prof. Dr. L. v. Graff in Graz. 8°. IV u. 132 S. mit zahlreichen Abbildungen.

Zum ersten Male wird hier von einem unserer ersten Zoologen die wichtige Rolle eingehend dargestellt, die dem Parasitismus für die Entstehung der Arten zukommt. Sorgfältig ausgewählte, reich illustrierte Beispiele geben die Grundlagen für die allgemeinen Erörterungen unter besonderer Berücksichtigung der Parasiten des Menschen.

Die Bakterien und ihre Bedeutung im praktischen Leben. Von Privatdozent Dr. H. Miehe in Leipzig. 8°. ca. 140 S. mit zahlreichen Abbildungen.

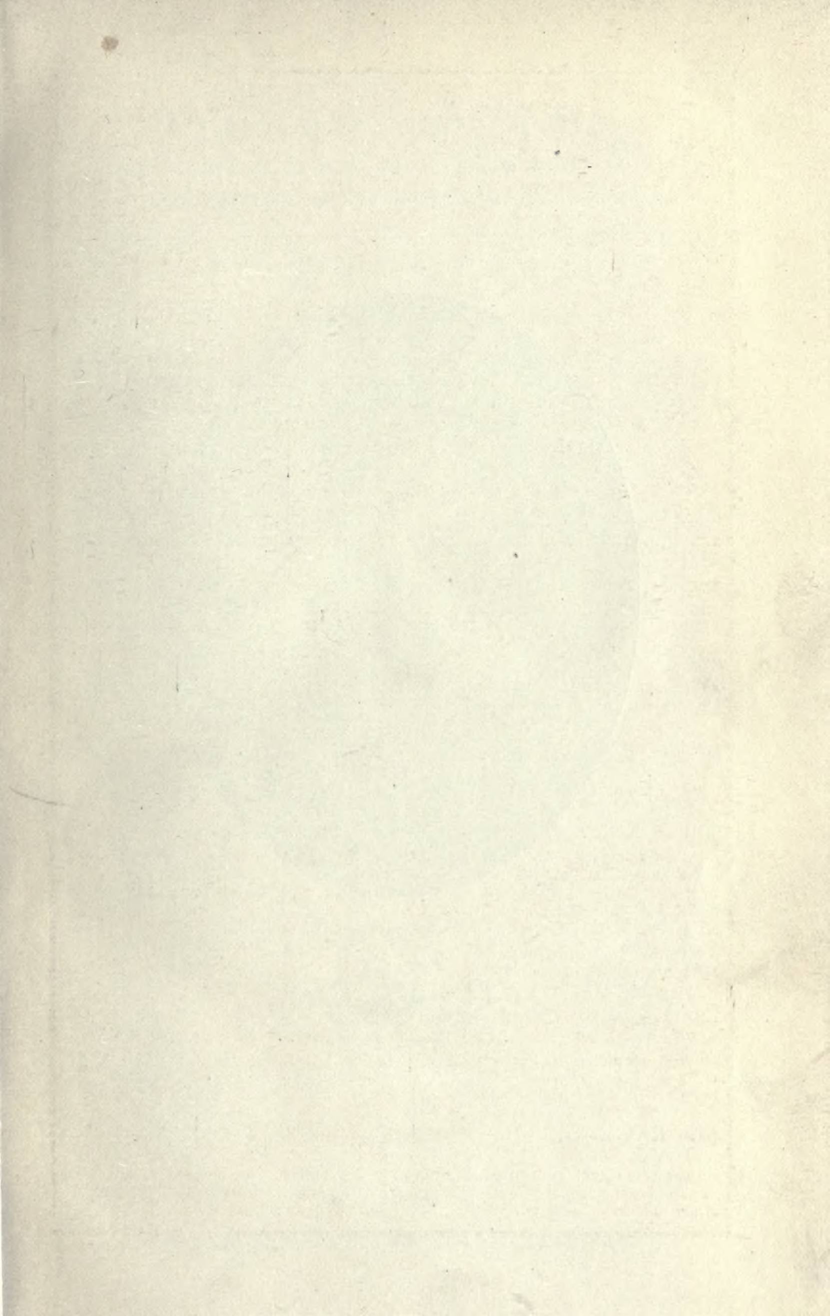
Ihre Formen, Lebens- und Ernährungsweise werden eingehend behandelt und in ihrer Bedeutung für den Menschen betrachtet, sowohl als Helfer in der Natur und in der Industrie, wie als Feinde durch Verderben der Nahrungsmittel, Krankheitserreger usw. Ein Schlußkapitel zeigt die Mittel ihrer Bekämpfung.

Befruchtung und Vererbung im Pflanzenreich. Von Professor Dr. K. Giesenhagen in München. 8°. IV u. 132 S. mit zahlreichen Abbildungen.

Die einzelnen Abschnitte behandeln die Erhaltung der Art durch ungeschlechtliche Fortpflanzung; die Ausgestaltung der geschlechtlichen Fortpflanzung bei den blütenlosen Pflanzen; die Befruchtung der Blütenpflanzen; Selbstbefruchtung, Geschlechtsverlust und Jungfernzeugung im Pflanzenreich; die wichtigsten Vererbungsgesetze und ihre Erklärung.

Die Elektrizität als Licht- und Kraftquelle. Von Privatdozent Dr. P. Eversheim in Bonn. 8°. ca. 144 S. m. zahlr. Abbild.

Die wichtigsten elektrischen Vorgänge werden erläutert und begründet und jene Fragen beantwortet, die sich beim Anblick der tausenderlei „elektrischen Dinge" stellen, denen wir fast täglich begegnen.





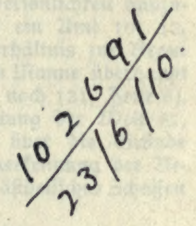
Wissenschaft und Bildung
Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens
Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre
22

Heinrich von Kleist

Von
Dr. Hubert Roetteken
Professor in Würzburg

Mit einem Porträt nach einer Miniatur





1907
Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig



Graphisches Institut Julius Klinkhardt in Leipzig.

Inhaltsübersicht.

Erstes Kapitel.

Bis zum Abschluß der Familie Schroffenstein.

Heinrich von Kleist gehört einer alten Soldatenfamilie an, aus der nicht weniger als 60 Mitglieder als Offiziere Friedrich dem Großen gedient haben. Und doch herrschte in dieser Familie nicht ausschließlich der militärische Geist. Im Jahre 1749 hatte der Hauptmann Ewald von Kleist sein berühmtes Gedicht „Der Frühling" herausgegeben; ein weicher frommer Sänger, erfüllt von einer tiefen Sehnsucht nach idyllischem Frieden, nach stillem Familienglück, das ihm versagt war, und doch ein Mann, der während des siebenjährigen Krieges auch Heldenmut zu feiern wußte und auf dem Schlachtfelde von Kunersdorf selbst die tötliche Wunde empfing. Fast 50 Jahre jünger als er war Franz von Kleist, der gleichfalls nach dem Lorbeer des Dichters rang, freilich mit geringem Erfolge. Auch er war Offizier, verließ aber 1790 das Heer um nach einem kurzen Studium auf der Universität Göttingen eine Anstellung im preußischen Departement der auswärtigen Angelegenheiten anzunehmen. Doch auch in ihm lebte jene Sehnsucht nach einem einfachen idyllischen Leben wie Ewald von Kleist sie fühlte, und hauptsächlich um sie zu befriedigen schied der glücklich Verheiratete schon nach kurzer Zeit aus dem Staatsdienst aus und erwarb ein Gut in der Nähe von Frankfurt a. O. Es ist ihm nicht lange vergönnt gewesen, sein Glück zu genießen, er mußte das Gut bald verkaufen und starb schon im Jahre 1797.

Von Heinrichs Eltern kennen wir nur einige äußere Lebensumstände. Der Vater war Offizier in Frankfurt a. O. und starb 1788, in Heinrichs elftem Jahre; die Mutter, obwohl 17 Jahre jünger als ihr Gatte, folgte ihm schon 5 Jahre später. Daß auch Heinrich Offizier werden sollte, galt wohl von vorn herein für selbstverständlich; er erhielt den ersten Unterricht bei einem Hauslehrer, war dann in Berlin bei einem Professor Catel und trat

1792 in das Potsdamer Garderegiment. Wir wissen über diese erste Jugendzeit des Dichters nichts näheres, und auch über die folgenden Jahre haben wir nur wenige Nachrichten. Den ersten Brief, der uns erhalten ist, schrieb Kleist in seinem sechzehnten Lebensjahre, im März 1793, an seine Tante Helene von Massow; er war nach dem Tode der Mutter in der Heimat gewesen und dann seinem Regiment nach Frankfurt a. M. zum Feldzuge gegen Frankreich gefolgt. Der Brief enthält zahlreiche Fehler im Gebrauch des Dativs und Akkusativs und einige andere Verstöße gegen die Sprachregel, sonst aber ist der Stil ganz gewandt. Die kleinen Abenteuer der Reise, die landschaftlichen Szenerien, haben mit der ganzen Stärke der Neuheit gewirkt, und das Bewußtsein, eine Reisebeschreibung zu liefern, mag den jungen Verfasser auch noch dazu getrieben haben, sie in der Darstellung möglichst kräftig herauszuarbeiten; im übrigen verrät sich eine recht beträchtliche Fähigkeit, klar und gegenständlich zu schildern, eine Fähigkeit, die namentlich bei der Beschreibung des Lebens in Frankfurt mit ihren zahlreichen Einzelangaben deutlich hervortritt. Ein Gefühl herzlicher Dankbarkeit für die Tante wird einfach ausgesprochen, und die frische Trauer um die Mutter färbt manche Stellen des Briefes; aber Kleist wühlt nicht in seinem Schmerz, er läßt sich auch durch die mancherlei Unbequemlichkeiten, von denen er berichten muß, nicht entmutigen, und es ist doch wohl kriegerischer Mut und Stolz auf den eigenen Truppenteil, die ihn schreiben lassen, bei dem in Aussicht stehenden Bombardement von Mainz werde die Garde wohl nicht ganz ohne Nutzen sein. Aber solche kriegerische Gesinnung fand in dem ruhmlosen Feldzug wenig Nahrung und schon zwei Jahre später schrieb Kleist an seine Stiefschwester Ulrike: Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch töten, mit menschenfreundlicheren Taten bezahlen zu können!

Wie der hier zum ersten Male ausgesprochene innere Gegensatz gegen seinen Beruf sich weiter in ihm entwickelt hat, können wir im einzelnen nicht verfolgen, da uns Briefe aus der nächsten Zeit fehlen; erst aus 1799 und den folgenden Jahren besitzen wir eine Reihe zum Teil recht umfangreicher Schriftstücke, die mancherlei Rückblicke enthalten. Verächtlich äußert sich Kleist gleich in dem ersten dieser Briefe über „die größten Wunder militärischer Disziplin". Das preußische Heer, wie es damals war, erschien ihm nur als eine Einrichtung, durch die der ein=

zelne seiner freien Persönlichkeit beraubt, zum Sklaven, zur Maschine gemacht wird, und er empfand es schmerzlich, daß er als Offizier bei dieser Dressur mitarbeiten mußte; denn ihm selbst war die Ausbildung und freie Entwicklung der eigenen Persönlichkeit immer wichtiger geworden.

Schon als Knabe hatte er sich, wie er in einem Rückblick aus dem Jahre 1801 berichtet, den Gedanken angeeignet, daß die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung sei. Dieser Gedanke hat sich weiter entwickelt zu dem Glauben, daß unsere auf Erden immer in enge Grenzen eingeschlossene Vervollkommnung in einem künftigen Leben, dessen Schauplatz Kleist auf einen Stern verlegt, ihre weitere Entwicklung finden werde; alle hier gewonnene Bildung und Erkenntnis werde uns auch über das Grab hinaus bewahrt bleiben und die Grundlage unserer künftigen weiteren Fortschritte abgeben. Zu jenem ersten Gedanken meint Kleist durch eine Schrift Wielands angeregt zu sein; bei der weiteren Ausbildung seiner Ansichten war ihm wohl ein Buch von Christian Wünsch behilflich, die kosmologischen Unterhaltungen für die Jugend. Wenigstens sind auch in diesem 1778—80 erschienenen Werke die eben erwähnten Ansichten ausgesprochen, wir wissen, daß Kleist das Buch später seiner Braut schenkte und es ist wahrscheinlich, daß er es schon ziemlich früh kennen gelernt hat. Doch ob nun Kleist diese Gedanken fertig bei Wünsch vorfand, oder ob er sie selbst ausbildete im Anschluß an die im achtzehnten Jahrhundert mehrfach ausgesprochene Annahme von der Bewohntheit der Gestirne: die Überzeugungskraft, die sie für ihn besaßen, die Wärme, mit der er sich ihnen hingab, beweisen jedenfalls wie sehr sie seinem innersten Bedürfnis entsprachen. Ein von vornherein in ihm angelegter Trieb nach einem reicheren inneren Leben, ein religiöses Gefühl das über das irdische Dasein hinaus wies, und daneben doch eine von der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts genährte Kritik an den überlieferten religiösen Anschauungen der verschiedenen Konfessionen, diese drei in ihrem Zusammenwirken waren wohl die Träger jener Gedanken, die nun seinem Bildungsstreben die letzte Weihe gaben. Er nennt sie später einmal seine Religion und Wahrheit und Bildung sind ihm heilige Worte.

Doch nicht nur seine ewige jenseitige Glückseligkeit glaubte er durch den Erwerb von Wahrheit und Bildung zu befördern, sondern auch seine irdische. Er schöpft aus dem Gedankenschatz

der Aufklärungsliteratur, wenn er die Glückseligkeit als das letzte Ziel menschlichen Strebens hinstellt und hervorgehen läßt aus „dem erfreulichen Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesens", und ebenso, wenn er von der Ausbildung seines Geistes und der durch sie ermöglichten besseren Einsicht in das Wesen der Tugend auch eine Stärkung seines sittlichen Willens und seiner sittlichen Kräfte erhofft.

Schon bald nach Kleists Rückkehr aus dem Feldzuge muß alles das angefangen haben, sich in ihm zu regen, denn seit 1797 trieb er Mathematik und begann einige Zeit darauf auch mit dem Studium der Logik. Mathematik und Philosophie nennt er die beiden Grundfesten alles Wissens; auch diese Auffassung und damit die erste Richtung seiner Studien ist wohl von Wünsch beeinflußt, der in den kosmologischen Unterhaltungen wenigstens die Mathematik als die sichere Führerin des Verstandes bezeichnet und ihr Studium denen empfiehlt, die sich den Wissenschaften gänzlich widmen wollen. Aber Kleist beschränkte sich nicht nur auf Mathematik und Logik, sondern zog auch die griechische und lateinische Sprache in den Kreis seiner Studien.

Je mehr er zur Klarheit über seine Ziele gelangte, je mehr ihm die Ausbildung seiner Persönlichkeit zu einer heiligen Sache wurde, desto stärker entwickelte sich in ihm das innere Widerstreben gegen seinen Beruf, den Beruf des äußeren Zwanges und der Schablone. Auch der schon 1795 geäußerte Gedanke, daß der Krieg etwas unmoralisches sei, wird in ihm lebendig geblieben sein; kaum konnte die Beteiligung an einem Kabinettkrieg, wie sie damals geführt wurden, eine Beziehung zu seinen sittlichen Idealen gewinnen. Und dazu kam nun die Erkenntnis, daß es ihm in den Mußestunden, die sein Beruf ihm übrig ließ, doch niemals gelingen werde, sich eine ihm genügende Bildung zu erwerben. So entschloß er sich denn, dem Beispiel seines Verwandten Franz von Kleist zu folgen und des Königs Rock auszuziehen, übrigens ohne sich in seinen Briefen auf dieses Beispiel zu berufen, aber schwerlich, ohne daß es ihm den eigenen Entschluß erleichterte. Die Seinigen machten Einwände: für die Familie war der Schritt, den Franz von Kleist getan hatte, wohl gerade ein Grund, um so weniger damit einverstanden zu sein, daß nun noch ein zweiter Kleist so kurz nachher dem altüberlieferten Beruf den Rücken kehren wollte, und nahe lag jedenfalls der Einwurf, daß ja Ewald von Kleist Offizier geblieben war und doch sich sogar zu einem

berühmten Dichter entwickelt hatte. Doch noch anderes sprach mit: Kleist hatte wohl ein kleines Vermögen, aber es reichte nicht aus um ihm ein sorgenfreies Dasein zu sichern, er war darauf angewiesen, selbst Geld zu erwerben; und der Einwand, daß er mit seinen 22 Jahren zu alt sei, um noch ein neues langwieriges Brotstudium zu beginnen, das Verlangen, daß er jedenfalls ein solches wählen müsse, waren vom Standpunkt der Familie und des Vormunds nicht unberechtigt. Aber alle Einwände konnten Kleists Entschluß nicht erschüttern und ihn nicht bewegen sein Ziel eines freien, nicht durch Rücksichten auf einen bestimmten Beruf eingeengten Studiums aufzugeben. Die Zukunftssorgen schiebt er zurück, er spricht die Überzeugung aus, daß brauchbare und willige Leute immer gesucht und gebraucht werden und erklärt seine Bereitwilligkeit zu jeder Art von Arbeit, wenn sie nur ehrlich sei, aber ein bestimmteres Bild, welcherlei Arbeit es sein und wie sich sein Leben äußerlich und innerlich dabei gestalten könnte, gibt er in seinen Briefen nicht und hat es sich auch selbst kaum ausgemalt. Immer sind bei Kleist die Wünsche seines Herzens, die Bedürfnisse seines innersten Wesens zu mächtig und stark, als daß ein nüchtern abwägender Verstand ihnen gegenüber ausführlich zu Worte kommen oder gar sie zurückdrängen könnte; und er besitzt in hohem Maße die Fähigkeit, der Zukunft allerlei Gutes und Förderliches für die Erfüllung seiner Wünsche zuzutrauen.

Im Frühjahr 1799, als Kleist bereits von Potsdam nach seiner damals eine Universität beherbergenden Vaterstadt Frankfurt a. O. übergesiedelt war, erhielt er den erbetenen Abschied; und der erste Brief den wir von dem Verabschiedeten besitzen, ist ein langes Schreiben an seine geliebte Schwester Ulrike, in dem er ihr zu beweisen sucht, daß jeder freidenkende Mensch einen Lebensplan haben müsse, daß auch sie einen solchen nach den Geboten der Vernunft sich bilden, und ihre Abneigung gegen die Ehe aufgeben müsse, um Gattin und Mutter zu werden. Der Brief zeigt, wie so ganz Kleist erfüllt ist von dem Lebensplan den er gefaßt und mit starkem, entscheidungsschwerem Entschluß zu verwirklichen angefangen hat; so sehr erfüllt, daß er unwillkürlich auch bei anderen nach solchen Plänen sucht und sie hervorrufen will. Und er zeigt, wie wenig Kleist klar darüber ist, daß sein Plan in den tiefsten Bedürfnissen seines Wesens wurzelte und alle dafür aufgebrachten Vernunftgründe selbst erst von da

aus ihre eigentliche Überzeugungskraft erhielten; mit bloßen Grundsätzen und Beweisen glaubt er nun ein so eigenartiges, selbständiges Wesen wie es seine Schwester war, zu einem ihren Neigungen nicht entsprechenden Lebenswege bestimmen zu können.

Er liebte es überhaupt damals, erzieherisch auf seine Umgebung, seine Schwestern und ihre Freundinnen zu wirken. Er hatte einen schweren Entschluß in sich durchgekämpft und fühlte sich durch dieses Erlebnis wohl gereift und berechtigt, andere zu leiten; und er hegte wohl den Wunsch, sein eigenes Streben nach vielseitiger Ausbildung durch ein ringsumher erblühendes ähnliches gleichsam bestätigt und als maßgebend anerkannt zu sehen. Hinzugekommen wird sein das Bedürfnis, überhaupt Wirkungen von sich ausgehen zu sehen und selbstverständlich die natürliche Abneigung gegen Unwissenheit und Unbildung, die die Möglichkeit der Unterhaltung einschränken. So hat er denn den jungen Damen Vorträge über Kulturgeschichte gehalten, sich ihrer Fertigkeit in der deutschen Sprache angenommen und sonst Anregungen unter sie auszustreuen gesucht.

Zu den Freundinnen seiner Schwestern gehörten auch die Töchter des Generalmajors von Zenge; mit der ältesten, Wilhelmine, hat sich Kleist um die Jahreswende verlobt. Er, der sich gewöhnt hatte, seine Entschlüsse aus allgemeinen Sätzen zu rechtfertigen, wird auch vor diesem Schritt allgemeine Erwägungen angestellt und sich selbst etwa vorgehalten haben, was er seiner Schwester Ulrike zugerufen hatte: daß das Leben, das wir von unseren Eltern empfangen, ein heiliges Unterpfand sei, das wir unseren Kindern wieder mitteilen sollen. Erörterungen des schon genannten Wünsch über den Nutzen einer frühen Ehe für Gesundheit und Wohlbefinden werden bei ihm eine Unterstützung gefunden haben in einem damals stärker durchbrechenden Trieb zum anderen Geschlechte überhaupt; wenigstens für eine nur wenig spätere Zeit wird etwas derartiges in seinen Briefen angedeutet. Und sicher gelockt hat ihn die Aufmerksamkeit, mit der Wilhelmine seinem Gespräch, seinen Auseinandersetzungen folgte; sie erregte ihm die Hoffnung, in ihr eine Persönlichkeit zu finden, die in williger Geduld auf seine erzieherischen Absichten eingehen würde. Aber diese Beweggründe waren doch wohl nicht die einzigen, und wir haben schwerlich das Recht, das Vorhandensein einer einfachen natürlichen Liebe zu dem anmutigen Mädchen in Frage zu stellen, wie es geschehen ist.

Unbedingte und geduldige Fügsamkeit war freilich eine unerläßliche Eigenschaft für eine Braut Kleists. Der erzieherische Eifer, der ihn damals überhaupt beseelte, wurde seiner Braut gegenüber noch gesteigert durch die Erwägung, daß es hier die künftige Mutter und Erzieherin seiner Kinder auszubilden gelte. Und dazu kam noch ein weiteres: Kleist konnte sich das enge Zusammenleben in der Ehe nur als eine volle Einheit des Denkens und Fühlens vorstellen, und sein eigenes Denken und Fühlen besaß für ihn eine solche Macht und Überzeugungskraft, daß er nichts davon zu opfern vermochte, sondern jene Einheit nur dadurch herstellen zu können meinte, daß er die Frau völlig ihrer eigenen selbständigen Persönlichkeit zu berauben und ihr den Stempel seines Geistes aufzuprägen versuchte. Er erklärt einmal in einem Briefe an Wilhelmine vom 5. September 1800 ausdrücklich, daß er sich seine künftige Gattin selbst ausbilden müsse nach seinem Sinne; sei ein Mädchen fertig, so sei sie nichts für ihn, und wäre sie noch so vollkommen. Und er erläutert das durch ein sehr bezeichnendes Gleichnis. „Da gab mir einst der Musikus Beer in Potsdam" das Mundstück zu einer Klarinette, „mit der Versicherung, das sei gut, er könne gut darauf spielen. Ja, e r, das glaube ich. Aber m i r gab es lauter falsche quiekende Töne, an. So schnitt ich mir von einem gesunden Rohre ein Stück ab, formte es nach meinen Lippen, schabte und kratzte mit dem Messer bis es in jeden Einschnitt meines Mundes paßte — und das ging herrlich, ich spielte nach Herzenslust." So will Kleist an seiner künftigen Gattin bilden und modeln, bis sie in jede Falte seiner Seele sich hineinschmiegt, so ist es für ihn eine aus dem Kern seines Wesens fließende Notwendigkeit. Und das Bewußtsein dieser Notwendigkeit ist es doch wohl gewesen, das ihn so kräftig sich zu der alten Lehre bekennen ließ, daß das Weib überhaupt hinter dem Manne zurückstehe, daß das weibliche Geschlecht, wie es in dem schon erwähnten Mahnbrief an Ulrike heißt, die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleide.

Kleist hat die Erziehung seiner Braut mit dem größten Eifer betrieben. Er schrieb ihr förmliche Abhandlungen; er ermahnte sie zu beobachten und an die Beobachtungen allerlei Gedanken anzuknüpfen; er stellte ihr Aufgaben für Aufsätze und gab ihr Anweisung, wie sie die Lösung solcher Aufgaben anzugreifen habe. Wilhelmine hat getreulich gearbeitet, wie er es verlangte und sie war begabt genug, ihm Briefe zu schreiben, in denen

er Sätze fand, die er als ihre erb- und eigentümlichen Gedanken anerkannte. Er jubelte über solche Gedanken, weil sie sich im Rahmen seiner ganzen Anschauungen hielten und dadurch, daß sie nicht nur ihm nachgesprochen waren, umsomehr den Beweis lieferten, daß Wilhelmine die Grundzüge seiner Überzeugungen verstanden hatte und auch als für sie maßgebend anerkennen wollte. Die herzlichsten Liebesworte widmete er ihr in solchen Augenblicken, er küßte sie in Gedanken für den lieben trefflichen Brief; aber es fehlt in seinen Briefen auch nicht an Äußerungen einfacher Bräutigamsverliebtheit, und eine solche, vom 1. September 1800, möge hier folgen, weil sie gleichzeitig ein Beispiel bietet für die ungemeine Schärfe und Klarheit, mit der die Erinnerungsbilder vor Kleists innerem Auge standen: „Ich habe mir Dich in diesem Augenblick ganz lebhaft und gewiß vollkommen wahr vorgestellt, und bin überzeugt, daß an dieser Vorstellung nichts fehlte, nichts an Dir selbst, nichts an Deinem Anzuge, nicht das goldne Kreuz und seine Lage, nicht der harte Reifen, der mich so oft erzürnte, selbst nicht das bräunliche Mal in der weichen Mitte Deines rechten Armes. Tausendmal habe ich es geküßt und Dich selbst. Dann drückte ich Dich an meine Brust und schlief in Deinen Armen ein.“ —

Die frühe Verlobung war wohl nicht vorgesehen, als Kleist in Potsdam sich seinen Lebensplan entwarf. Er hatte damals die Absicht, ein Jahr in Frankfurt zu bleiben um sich in der Mathematik, der Logik und der lateinischen Sprache weiterzubilden und eine Vorlesung über literarische Enzyklopädie zu hören, und dann nach dieser Vorbereitung ein gründliches Studium der höheren Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik in Göttingen folgen zu lassen. Aber in Frankfurt hielt ihn außer Wilhelmine auch der schon mehrfach genannte Christian Wünsch, der damals Universitätsprofessor dort war, und Kleist ist statt eines Jahres, drei Semester in seiner Vaterstadt geblieben; das Studium in Goettingen unterblieb dann ganz. Kleist hat die anderthalb Jahre in Frankfurt fleißig gearbeitet, so fleißig, daß er später seine Nervosität auf die Überanstrengung jener Zeit zurückführte, und wenn er auch gelegentlich darüber klagte, daß bei dem ewigen Beweisen und Folgern das Herz fast zu fühlen verlerne, so vermochte doch dieser ankältende Eindruck der Wissenschaft nicht im geringsten seinen Eifer zu vermindern. Aber die Sorge um den Broterwerb, die er damals in Potsdam so kurzer

Hand beiseite geschoben hatte, drängte sich jetzt mit dem Entschluß, um Wilhelminens Hand zu werben, aufs neue und mit starkem Nachdruck hervor und stritt gegen seinen Wunsch nach einem weiteren freien, durch keine Rücksichten auf seinen künftigen Beruf eingeengten Studium. Schon in einem seiner ersten Briefe an Wilhelmine erwähnt er als etwas ihr schon bekanntes, daß er entschlossen sei, sich für ein Amt zu bilden, nur wisse er noch nicht, für welches Amt er sich bilden solle. Indessen derselbe Brief erregt den Eindruck, daß dieser Entschluß ihm doch noch keineswegs feststand, daß während der Überlegung, welchen Beruf er wählen solle, seine Gedanken noch oft genug auch zu seinem alten Ideal eines freien, seiner eigenen Ausbildung und nun natürlich auch der Ausbildung seiner Familie gewidmeten Lebens zurückgekehrt sind. Immerhin hat er im August 1800 vorbereitende Schritte für seinen Eintritt in den Staatsdienst getan, und der Minister von Struensee, der Chef des Akzise-, Zoll-, Kommerzial- und Fabrikwesens kam ihm wohlwollend entgegen. Aber schon bevor er ihn aufsuchte, hatte Kleist den Plan zu einer Reise gefaßt, die er dann auch mit seinem Freunde Brockes ausführte; unter falschen Namen fuhren beide Ende August von Berlin ab, begaben sich über Leipzig und Dresden nach Würzburg, verweilten hier einige Wochen und kehrten dann nach Berlin zurück.

Durch welche Gründe Kleist zu dieser so geheimnisvoll unternommenen Reise veranlaßt wurde, darüber hat er auch seine Schwester und seine Braut anfangs wenigstens im Unklaren gelassen, und nur das versichert er ihnen auf das eindringlichste, daß diese Reise für sein Glück unbedingt notwendig sei. Erst später brachte ein Brief an Wilhelmine ihr eine Aufklärung; aber dieser Brief ist, wie mancher andere, nicht mehr vorhanden und die uns erhaltenen reichen nicht aus, um uns das Rätsel zu lösen. Auf das nachdrücklichste betont Kleist in den ersten Briefen, daß er nicht alles sagen dürfe, und wir sehen, wie das Versteckspiel auch an sich Reiz für ihn gewinnt; in einem am 5. September geschriebenen Briefe malt er sich aus, wie er später einmal mit Wilhelmine seine Briefe durchlesen, ihr alle dunklen Äußerungen darin erklären und sie dann erstaunt ausrufen werde: ja so, so war das gemeint! Danach stehen wir auch bei der Verwertung solcher Angaben, die auf etwas Bestimmtes hinzudeuten scheinen, auf unsicherem Boden, wir müssen damit rechnen,

daß manches mit der Absicht geschrieben sein kann, den Leser irre zu führen. Ich gestehe, nicht sicher zu wissen, welchen Zielen Kleist in diesen Wochen nachgejagt ist; um so deutlicher läßt sich erkennen, was die Reise ihm tatsächlich gegeben hat. Losgelöst von der regelmäßigen Tag für Tag mit ihren Aufgaben beschäftigten Arbeit seines eifrigen Studiums, losgelöst auch von den Ratschlägen und Mahnungen der Verwandten und der Braut, erquickt durch freie Luft und den Anblick schöner Landschaften und auch sonst mannigfach angeregt durch die Eindrücke der Reise, war Kleist imstande unbefangener und freier in sich selbst hineinzuschauen und seine Anlagen zu prüfen; und das Resultat dieser Prüfung war eine Zuversicht, die er nur zögernd und vor dem Schein der Eitelkeit zagend seiner Braut zu gestehen wagt. Erst nachdem er betont hat, daß er zu ihr so sprechen könne wie zu sich selbst, kommt es heraus: „Ich bilde mir ein, daß ich Fähigkeiten habe, seltenere Fähigkeiten meine ich — ich glaube es, weil mir keine Wissenschaft zu schwer wird; weil ich rasch darin vorrücke, weil ich manches schon aus eigener Erfindung hinzu getan habe — und am Ende glaube ich es darum, weil alle Leute es mir sagen. Also kurz, ich glaube es. Da stünde mir nun für die Zukunft das ganze schriftstellerische Fach offen. Darin fühle ich, daß ich sehr gern arbeiten würde." Diese nun gewonnene Zuversicht und die ganze frische Bewegung die durch die Eindrücke der Reise in seinem Geiste hervorgebracht war, haben denn auch den alten Entschluß, in kein Amt einzutreten, mit neuer Kraft ausgerüstet; „vor meiner Reise war das anders", schreibt er in einem Briefe an Ulrike. Vor ihr und vor Wilhelmine sucht er seine Abneigung gegen das Amt ausführlich zu rechtfertigen. Er kann nicht, wie es für den ursprünglich in Aussicht genommenen Beruf nötig wäre, bei der Erforschung von Fabrikgeheimnissen die Mittel der List und des Betruges anwenden, er kann überhaupt kein bloßes Werkzeug sein für Zwecke, die von anderen bestimmt werden, ohne Rücksicht darauf, ob er sie billigt oder nicht. Das Amt würde ihm die Zeit nehmen, die er für sein eigenes inneres Leben braucht, es würde ihn dem stillen häuslichen Glück entführen, das für ihn doch das einzige wahre ist. Keine hohe Stellung mit ihrem bunten gesellschaftlichen Treiben, mit ihrem Glanz und ihren Ordensbändern kann ihn für dieses Glück entschädigen. Eine tiefe Sehnsucht nach der Idylle lebt in ihm ebenso, wie sie in Ewald und Franz von

Kleist gelebt hatte. Sie wurde bei Heinrich noch dadurch verstärkt, daß es ihm nicht gegeben war, auf der Woge des gesellschaftlichen Treibens und Geplauders leicht hinzuschwimmen; er hatte Schwierigkeiten mit der Sprache, dazu kam das Bewußtsein, daß diese Menschen für sein innerstes Wesen, seine wichtigsten Interessen, kein Verständnis hätten, daß er das alles nicht zur Schau tragen dürfe, sondern eine Rolle spielen müsse, und andererseits die Fähigkeit, die gesellschaftlichen Masken der anderen zu durchschauen; das alles wirkte wohl zusammen, um die unwiderstehliche und schwer zu verbergende Verlegenheit hervorzubringen, die ihn in Gesellschaft überfiel.

So war es ihm möglich, für die nächsten Jahre ein Leben nach allereinfachstem Zuschnitt, in Vergessenheit und Verborgenheit, mit Freuden in Aussicht zu nehmen; er möchte mit Wilhelmine nach der französischen Schweiz ziehen und dort zu den Einkünften aus seinem und ihrem Vermögen ein paar hundert Taler jährlich durch Unterricht in der deutschen Sprache hinzu verdienen. Nur eine Vorbereitungszeit sollte es sein, nach ein paar Jahren hoffte er, im schriftstellerischen Fache „Gold" erwerben zu können. Aber die Hochzeit wollte er nicht so weit hinausschieben; zu stark war die Sehnsucht nach dem stillen häuslichen Glück und noch etwas anderes kam dazu: unruhige Wünsche bedrängten ihn und störten ihn in seinen Beschäftigungen und bereiteten ihm Versuchungen, denen er nicht erliegen wollte; er war entschlossen seiner Braut in vollstem Sinne des Wortes die Treue zu wahren, aber er fühlte, daß es Kämpfe kosten müsse, um diese unruhigen immer stärker andrängenden Triebe im Zaume zu halten und auch deshalb flehte er Wilhelmine an: o werde bald bald mein Weib!

Aber Wilhelmine ging auf seine Pläne nicht ein. Ihre Briefe sind uns nicht erhalten und wir kennen also den Wortlaut ihrer Einwendungen nicht; aus Kleists Antwort ersehen wir, daß sie darauf hingewiesen hat, wie schmerzhaft ihr eine so vollständige Trennung von ihrer Familie sein würde. Mit der Trennung von der Familie wäre in diesem Falle auch ein Herabsteigen in gesellschaftlicher Beziehung verbunden gewesen; aus der Tochter eines angesehenen Hauses galt es die Frau eines Privatlehrers zu werden, und es wäre nicht eben wunderbar, wenn Wilhelmine nicht gleichgültig genug gegen Äußerlichkeiten gewesen wäre, um an diese Wandlung ohne Unbehagen zu denken. Endlich wird ihr

auch überhaupt das Mittel, das Kleist vorschlug, um über die nächsten Jahre hinwegzukommen, und die ganze nur auf die Erträge der Schriftstellerei angewiesene Zukunft zu unsicher erschienen sein. Sie lehnte also ab; und niedergeschlagen und nicht ohne Bitterkeit erklärt sich Kleist unter dem ersten Eindruck ihres Briefes bereit, die amtliche Laufbahn weiter zu verfolgen, wenn sie darauf bestehe.

Er hatte die Brücken noch nicht vollständig hinter sich abgebrochen; er wohnte den Sitzungen der technischen Deputation bei, freilich nur als Zuhörer, und als ihm der Vorsitzende einmal zumutete, einen dicken Band durchzuarbeiten und über den Inhalt zu berichten, beschloß er das Buch ungelesen zu lassen, es folge daraus, was da wolle. Um so eifriger hat er auch in diesem Berliner Winterhalbjahr für sich selbst gearbeitet. Was er, wie schon erwähnt, Wilhelmine anempfahl, an die Beobachtung der gewöhnlichen Gegenstände, Ereignisse, Verrichtungen, allerlei Betrachtungen anzuknüpfen, das übte er auch selbst; in Würzburg ist er auf dieses Mittel seinen Gedankenschatz zu mehren, zum ersten Male aufmerksam geworden, und er teilt als Beispiel eine Beobachtung aus der Würzburger Zeit nebst der daraus gezogenen Lehre mit. Beim Durchschreiten eines gewölbten Tores ist ihm die Frage aufgetaucht, warum das Gewölbe nicht einsinke, da es doch keine Stütze habe, und er hat die Erklärung gefunden „es steht, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen" — eine Erklärung, von der man wohl begreift, daß sie ihn in der trüben Stimmung, in der er sich gerade befand, troststreich anmutete. Seine Sammlung derartiger Beobachtungen und Gedanken, für die er auch von Wilhelmine Beiträge erhoffte, nannte er sein Ideenmagazin; er hat später daraus geschöpft und die eben angeführte Beobachtung kehrt in den Versen der Penthesilea wieder:

Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!

Kleist ermahnt seine Braut, die gemachten Beobachtungen niederzuschreiben und er selbst hat wohl manches derartige aufgezeichnet. Aber sein Gedächtnis bedurfte einer solchen Unterstützung kaum: es war treu und stark für solche Dinge und wir sehen, daß sich ihm Eindrücke und Gedanken oft auch gleich in einer bestimmten sprachlichen Form niederschlagen, die dann haftet und bisweilen in zeitlich weitauseinander liegenden Briefen und Dichtungen wiederkehrt.

Ein Stündchen täglich behauptete Kleist damals seinem Ideenmagazin zu widmen; was er sonst in diesem Winter gearbeitet hat können wir im einzelnen nicht alles feststellen. Von der deutschen schönen Literatur wird er schon vorher vieles gelesen haben; den Wallenstein hatte er im August an Wilhelmine und an Ulrike geschickt und dazu bemerkt, er sei unentschieden, ob er Wallenstein oder Carlos vorziehen solle. Jetzt, nachdem er sich, wenn auch wohl noch nicht für die Poesie, so doch für das schriftstellerische Fach entschieden hatte, mag er sich noch eifriger auf dem Gebiete der deutschen Dichtung umgesehen haben. Wissenschaftliche Studien gingen natürlich nebenher.

Klar vor unseren Augen liegt eine tiefgreifende Wandlung, die damals in Kleists Anschauungen vor sich ging. Eine seiner wichtigsten Überzeugungen, die er später oft im eigenen Namen und durch den Mund seiner dichterischen Gestalten aussprach, hat sich ihm damals aufzudrängen begonnen. Wie er sie zum ersten Male erwähnt, nennt er sie noch nicht als seine eigene Überzeugung, sondern berichtet nur, daß sein Freund Brockes diesen Gedanken hege. Die betreffende Stelle, die sich in einem am 31. Januar 1801 geschriebenen Briefe findet, lautet folgendermaßen: „Immer nannte er den Verstand kalt und nur das Herz wirkend und schaffend. Daher hatte er ein unüberwindliches Mißtrauen gegen jenen, und hingegen ein eben so unerschütterliches Vertrauen zu diesem gefaßt. Immer seiner ersten Regung gab er sich ganz hin, das nannte er seinen Gefühlsblick, und ich selbst habe nie gefunden, daß dieser ihn getäuscht habe."

Der Inhalt dieser Sätze erinnert stark an die Grundgedanken einer Literaturbewegung, die etwa 30 Jahre früher zum Durchbruch gekommen war und unter dem Namen der Sturm- und Drangperiode bekannt ist. Diese hatte alles ursprüngliche unmittelbare, Empfindung, Anschauung, Gefühl, Leidenschaft, dem von der Aufklärung gepriesenen Verstand entgegen und weit über ihn gestellt. Schon der erste, in dessen Schriften Sturm- und Drangluft weht, der große Anreger Haman, hatte auf die zwingende Macht und die Zuverlässigkeit des unmittelbaren Eindrucks hingewiesen und war in seinem tiefen Mißtrauen gegen den Verstand nicht vor dem Ausspruch zurückgescheut, es könne Sätze geben, die noch so unumstößlich bewiesen werden könnten und die doch niemand glaube. Das stimmt zu der Bevorzugung des „Gefühlsblickes" vor dem Verstand bei Brockes; und bei Kleist vertritt dann

schon Agnes in der Familie Schroffenstein diesen Standpunkt, wenn sie den Beweis für eine Blutschuld ihres Vaters nicht zu widerlegen sucht, sondern ihm die Worte entgegenstellt:

> Mich überzeugt es nicht.
> Denn etwas gibts, das über alles Wähnen
> Und Wissen hoch erhaben — das Gefühl
> Ist es der Seelengüte andrer!

Von dichterischem Schaffen ist in dem kurzen Bericht, den Kleist von den Anschauungen seines Freundes gibt, nicht die Rede und beide mögen damals kaum darüber gesprochen haben; die Sturm- und Drangperiode hatte auch hier die Bedeutung des Gefühls auf das stärkste betont. Einige Jahre später, 1806, hat sich Kleist über diesen Punkt in einem Briefe an seinen Freund Rühle sehr entschieden geäußert: „Ich höre, Du mein lieber Junge, beschäftigst Dich auch mit der Kunst? Es gibt nichts göttlicheres, als sie! Und nichts Leichteres zugleich; und doch, warum ist sie so schwer? Jede erste Bewegung, alles Unwillkürliche, ist schön; und schief und verschroben alles, sobald es sich selbst begreift. O der Verstand, der unglückselige Verstand! Studiere nicht zu viel, mein lieber Junge. Deine Übersetzung des Racine hatte treffliche Stellen. Folge Deinem Gefühl. Was Dir schön dünkt, das gib uns, auf gut Glück. Es ist ein Wurf, wie mit dem Würfel; aber es gibt nichts anderes."

Und nicht nur für das dichterische Schaffen, sondern für alles Handeln kommt der Antrieb, die Leitung des Gefühls in Betracht. Wieder ist in dem Bericht über Brockes davon nicht ausdrücklich die Rede; aber wieder haben wir Äußerungen Kleists über diesen Punkt, darunter eine, die noch aus dem Dezember desselben Jahres stammt. Er hatte sich mit dem Maler Lohse der ihm eine Zeitlang näher gestanden hatte, entzweit und schreibt ihm: „Willst Du mich nicht noch einmal umarmen? Nichts, nichts gedacht, frage Dein erstes Gefühl, dem folge."[1]) Kleist ist hier freilich nicht bei dieser einfachen Vorschrift stehen geblieben, son-

[1]) Schon am 11. Januar an Wilhelmine: Frage Dich immer in jeder Lage Deines Lebens ehe Du handelst: wie könntest Du hier am Edelsten am Schönsten am Vortrefflichsten handeln? und was Dein erstes Gefühl Dir antwortet, das thue. — Hier wird also erst noch eine die Entscheidung einengende Frage eingeschoben.

dern hat die Bedeutung des unmittelbaren instinktiven Antriebs und die des Verstandes für unser Handeln noch weiter erwogen, bis er gegen Ende seines Lebens in dem kleinen Aufsatz von der Überlegung diese Erwägungen befriedigend abschließen konnte.

Für alle Gebiete also finden wir einige Zeit nach dem Berliner Winter bei Kleist den Verstand in geringer Schätzung und das „Gefühl" als die maßgebende und entscheidende Macht anerkannt. Wir vermögen nicht genau zu bestimmen, wann diese Überzeugung sich zuerst bei ihm geltend machte und ob sie sich sofort für die verschiedenen Gebiete oder vielleicht zunächst nur für eines durchsetzte; ja, nicht einmal ob diese Gedanken für ihn selbst noch keine Überzeugungskraft gewonnen hatten, als er sich damit begnügte, seinem Freunde derartige Ansichten in den Mund zu legen, denn das konnte er auch wohl tun, wenn er fürchtete durch ein eigenes Bekenntnis zu ihnen bei Wilhelmine Anstoß zu erregen. Jedenfalls war es nicht nötig, daß Brockes sie ihm überlieferte, denn die Literatur der Sturm- und Drangperiode lag auf dem Markte und war voll von ihnen, und schließlich konnten sie auch ganz von selbst sich ihm aufdrängen. Er besaß ja doch den glänzenden psychologischen Instinkt, den er später in der Gestaltung seiner dramatischen Charaktere bewährte, und dieser vermochte ihm auch seine eigene Vergangenheit aufzuhellen und ihm zu zeigen, wie wenig doch die verstandesmäßigen Erwägungen über Glück und Tugend, mit denen er anderen und auch wohl sich selbst gegenüber seinen großen Entschluß gerechtfertigt hatte, an dem wirklichen Zustandekommen dieses Entschlüsses Anteil gehabt hatten; und eine einzige solche Einsicht konnte genügen, um ihn zu einer Prüfung seiner ganzen Anschauungen über diese Dinge zu veranlassen und ihm Zweifel darüber nahezulegen, ob er nicht früher die Bedeutung des Verstandes überschätzt habe, ebenso wie sie dazu beitragen mußte, jenen Gedanken Überzeugungskraft für ihn zu geben, wenn sie ihm von anderen überliefert wurden. Anderes kam noch dazu. Jene Erfahrung, daß bei dem ewigen Beweisen und Folgern das Herz fast zu fühlen verlerne, hat Kleists Lerneifer zunächst nicht zu hemmen vermocht, aber sie hat ihn doch wohl auch empfänglicher gemacht für Angriffe, die gegen den Verstand und seine Leistungen von irgend woher gerichtet wurden. Jetzt erzählt er in dem schon genannten Briefe von Brockes, dessen Grundsatz sei: Handeln ist besser als Wissen; und diesen Gedanken wiederholt er

schon fünf Tage später im eigenen Namen mit den Worten: „Wissen kann unmöglich das Höchste sein — Handeln ist besser als Wissen.“ Die erste, vielleicht aber auch die zweite Hälfte dieses Satzes würde auch der Potsdamer Leutnant zugegeben haben, denn auch die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts, in deren Gedankengewänder er sich damals kleidete, betrachtet das Wissen nicht als Selbstzweck, sondern als das Mittel, tugendhaft und glücklich zu werden; aber er würde es mit einem kühlen Achselzucken zugegeben haben; jetzt steht hinter dem Satze die Erinnerung an manche entsagungsvolle Stunde der Arbeit und auch wohl schon der nagende Zweifel an dem Werte dessen, was der Verstand uns als Wissen zu erringen vermag.

Wenn wir die Zeitangaben in den Briefen ganz wörtlich nehmen dürfen, hat Kleist erst einige Wochen nach dem Briefe über Brockes ein Erlebnis gehabt, das in alle diese inneren Spannungen und Entwickelungen mächtig hineinschlug und ihn auf das tiefste, „in dem Heiligtum seiner Seele“ erschütterte. Er las im Frühjahr Kants Kritik der reinen Vernunft und fand hier den Nachweis, daß alle unsere Wissenschaft auf das Gebiet der Erfahrung beschränkt sei, daß es uns niemals möglich sei, uns freizumachen von den Formen und Regeln, nach denen unsere Sinnlichkeit und unser Verstand die zu uns gelangenden Eindrücke auffaßt und daß es uns daher versagt sei, eine Erkenntnis zu gewinnen von den Dingen, wie sie an sich seien, ohne daß jene Formen und Regeln sie für uns zu Vorstellungen und Begriffen gestalteten. Der Nachweis überzeugte ihn und warf ihm seine letzten Ziele, seine tiefsten Hoffnungen zu Boden. Nach etwas Überirdischem hatte er ja ausgeschaut bei all seiner wissenschaftlichen Arbeit, er wollte sich eine Wahrheit erringen, die auch übers Grab hinaus noch Wahrheit bliebe und in einem neuen Leben die Grundlage für weitere Vervollkommnung bilden könnte; und nun mußte er aus Kant lernen, daß es eine solche Wahrheit für uns Menschen nicht gebe. Und wie hatte er nach ihr gejagt diese letzten Jahre hindurch! Heinrich von Kleist besaß eine ungeheuere Kraft des Wollens; seine ganze Persönlichkeit faßt sich zusammen in einem einzigen Streben, das unbedingt herrscht und alle anderen Gedanken und Wünsche in seinen Bann zieht, oder in die zweite Reihe zurückdrängt und als verhältnismäßig wertlos erscheinen läßt. So finden wir es noch öfters in seinem Leben, so finden wir es in den Gestalten seiner

Dichtungen, und so war es auch hier. Seine sichere Zukunft hatte er seinem Streben geopfert, und als er sich mit Wilhelmine verlobte, war sie für ihn mit eingetreten in den Kreis den dieses Streben beherrschte; auch sie sollte ausgebildet werden und soviel Wahrheit erhalten, als die Seele des Weibes zu fassen vermochte. Daneben sollte sie ihm freilich auch ein häusliches Glück schenken, dem Kleist sich herzlich entgegensehnte; aber jetzt, da dem herrschenden Wunsche seiner Seele sich unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten, füllte dieser mit doppelter Kraft Kleists ganzes Wesen aus und der Gedanke an das bloße häusliche Glück vermochte keinen Trost zu spenden. Der Braut selbst schreibt er am 22. März 1801 die Worte: „Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken und ich habe nun keines mehr," und im nächsten Briefe: „Wenn ich ewig in diesem rätselhaften Zustand bleiben müßte, mit einem innerlich heftigen Trieb zur Tätigkeit und doch ohne Ziel — ja, dann freilich, dann wäre ich ewig unglücklich, und selbst Deine Liebe könnte mich dann nur zerstreuen, nicht mit Bewußtsein beglücken." Zu der wohlbegreiflichen rein seelischen Wirkung des Schlages kam noch hinzu, daß Kleists Nervensystem, wohl noch nicht ausreichend erholt von den Frankfurter Anstrengungen, durch die Arbeit und die Kämpfe dieses Winters aufs neue stark in Anspruch genommen war und sich in einem Zustande der Überreizung befand, der es ihm um so schwerer machen mochte sich zu fassen und einen Neubau seines Lebensplanes in Angriff zu nehmen. Die Bücher, die Arbeit ekelten ihn an, die Zerstreuungen, die er aufsuchte, vermochten ihm doch keinen Augenblick über das quälende Bewußtsein seines Verlustes hinwegzuhelfen; den einzigen erlösenden Ausweg aus der Angst und Unruhe glaubte er in einer neuen Reise zu finden, für die er denn auch alsbald bestimmte Ziele festsetzte: sie sollte ihn durch Frankreich und dessen Hauptstadt, durch die Schweiz und durch Deutschland führen. Aber er hatte seiner Schwester Ulrike früher versprochen, die Grenzen des Vaterlandes nicht zu überschreiten, ohne sie zu benachrichtigen und ihr die Mitreise anheimzugeben; und obgleich er lieber allein gereist wäre, glaubte er doch sein Versprechen halten zu müssen. Durch seine Bemerkung, daß sie keinen frohen Gesellschafter finden werde, durch seinen Hinweis auf die erheblichen Kosten ließ sich Ulrike nicht abschrecken und sie hat ihn begleitet. Es war nicht gut bei Kleists damaliger Stimmung: zwischen den beiden Geschwistern, die sonst

mit herzlicher Liebe und innigem Verständnis aneinander hingen, kam es auf der Reise zu Mißhelligkeiten. Ulrike entbehrte zu sehr der weichen Schmiegsamkeit, die Kleist gerade damals neben sich gebraucht hätte, und zweimal kleidet er in Briefen seine Klage über sie in die Tassoworte, es lasse sich an ihrem Busen nicht ruhen.

Ulrikes Begleitung hatte noch eine eigentümliche Folge. Wäre Kleist allein gereist, so hätte er keinen Paß nötig gehabt, die Studentenmatrikel würde ausgereicht haben; aber sie genügte nicht, wenn er mit einer Dame und einem Diener reiste. Um einen Paß ins Ausland zu erhalten, mußte er einen Zweck seiner Reise nennen, und er wußte nichts anderes anzugeben, als daß er in Paris Mathematik und Naturwissenschaften studieren wolle; sofort beglückwünschte man ihn zu diesem Vorsatz, man gab ihm Empfehlungen an französische Gelehrte mit, man war gespannt auf die Ausbeute an Kenntnissen, die er heimbringen würde, kurzum er erkannte, daß er sein Wort wohl werde wahr machen müssen und fühlte sich auf einer Reise, in die ihn der Überdruß an aller wissenschaftlichen Arbeit hineingetrieben hatte, nun doch wieder den wissenschaftlichen Studien entgegengeführt. Es war ein eigentümliches Verhängnis, das ihm selbst einen starken Eindruck machte; er spricht davon, daß wir uns frei dünken und doch der Zufall uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fortführe. Aber schon wenige Tage nach dieser fatalistisch klingenden Äußerung folgt eine andere: „Mir ist diese Periode in meinem Leben und dieses gewaltsame Fortziehen der Verhältnisse zu einer Handlung, mit deren Gedanken man sich bloß zu spielen erlaubt hatte, äußerst merkwürdig.“ Man sieht, es ist ihm doch sehr klar um was es sich handelt: nicht um ein blindes Spiel des Zufalls mit den Menschen, sondern darum, daß die unter den gegebenen Bedingungen sehr natürlichen und notwendigen Folgen des Anfangs einer Handlung weiter treibend auf uns zurückwirken. Man hat eine Nachwirkung dieser Erfahrung in Kleists erstem Drama finden wollen; aber was dort vorliegt, könnte man höchstens zu der allgemeineren ersten, nicht zu der schärfer treffenden zweiten der eben angeführten Äußerungen in Beziehung setzen, und auch das hat kaum einen Sinn, weil in jenem Drama die Rolle des Zufalls gegenüber den sonstigen Triebfedern der Handlung ganz nebensächlich ist. Kleist hat diese eindrucksvolle Erfahrung überhaupt nicht dichterisch verwertet, und eine solche

Verwertung würde auch ihre Schwierigkeiten gehabt haben, weil ein derartiger Hergang eben erst in Schillers Wallenstein eine meisterhafte, auch von Kleist wohl nicht zu übertreffende, Darstellung gefunden hatte. Kleist ist wohl darauf aufmerksam geworden, daß er damals im kleineren Maßstabe etwas ähnliches wie Wallenstein erlebte; er kannte Schillers Dichtung genau und es wird ihm zum mindesten schwerlich entgangen sein, daß der zweite der vorhin angeführten Sätze an manche Stellen im dritten und vierten Auftritt des zweiten Aktes von Wallensteins Tod deutlich anklang. Wahrscheinlicher ist, daß der Satz durch jene Stellen bereits beeinflußt war, denn er paßt besser auf Wallenstein als auf Kleist.

Die Reise wurde im April angetreten und führte mit manchen Aufenthalten über Dresden und Leipzig, durch den Harz und die Rheingegenden nach Paris, wo die Geschwister Ende Juni eintrafen und bis Mitte November blieben. Verzweiflung im Herzen hatte Kleist den Reisewagen bestiegen, und es ist bezeichnend für die tiefe Not seines Inneren, daß der Anblick eines frommen Beters auf den Altarstufen einer katholischen Kirche in Dresden ihm den Seufzer auspreßte: „Ach nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden." Doch er fühlte nur zu gut, daß sich der innige Glaube jenes Beters durch einen Übertritt nicht erwerben ließ. Es konnte sich für ihn zunächst nur um Erholung, um vorläufige Ablenkung und Zerstreuung handeln; und alles war ihm zu diesem Zwecke willkommen, das seinen Verstand unbeschäftigt ließ und ihm Sinne und Herz bewegte. Als unmittelbare Wirkung auf Sinn und Herz genoß er die Dresdener Kunstschätze, und während er in der Würzburger Zeit den katholischen Gottesdienst getadelt hatte, weil er keinen vernünftigen Gedanken erwecke, und über der Kritik der Zeremonien nicht dazu gekommen war, sich dem Gesamteindruck hinzugeben, rühmte er nun von eben diesem Gottesdienst, daß er nicht, wie der protestantische, nur zu dem kalten Verstande, sondern zu allen Sinnen spreche; besonders die Kirchenmusik tat es ihm an. Neben solche Eindrücke traten die der schönen Landschaften in Dresdens Umgebung und weiterhin im Harz und am Rhein; und in Dresden lernte Kleist auch einige Persönlichkeiten kennen, die ihm lieb wurden. An eine von ihnen, Fräulein Karoline von Schlieben, richtete er aus Paris einen langen Brief, in dem er mit warmen Worten von den Dresdener Tagen spricht und sie zu den

frohesten Zeiten seines Lebens rechnet. Den Aufenthalt in Paris stellt er dazu in Gegensatz; und nicht nur in diesem Brief an die Dresdener Freundin, sondern auch in Briefen an Braut und Schwägerin finden sich recht herbe und harte Äußerungen über die französische Hauptstadt. In ihm selbst regte sich stärker und stärker der Zug zur Idylle, der Wunsch nach einem stillen friedlichen einfachen Leben; und da war ihm denn in Paris alles zu groß und fremd, die Menschen erschienen ihm als oberflächlich, sittenlos, nur auf rauschende Vergnügungen bedacht, und die gesellschaftliche Schauspielerei, die er schon früher gerügt hatte, setzte er bei diesen Großstadtmenschen von vornherein als selbstverständlich voraus. So haben die Pariser Eindrücke seine Heilung nicht zu befördern vermocht, sondern ihn zu allerlei trüben und bitteren Betrachtungen angeregt; dem Nachweise Kants, der ihn so tief niedergeschlagen hatte, konnte er sich offenbar auch jetzt noch nicht entziehen und dessen Nachwirkungen und die Wirkungen der Umgebung trieben zu allerlei anderen Zweifeln, die keine Lösung fanden. Erst allmählich wurde es heller in seinen Briefen und am 10. Oktober schrieb er an Wilhelmine: „Indessen fühle ich mich doch wirklich von Tage zu Tage immer heiterer und heiterer, und hoffe, daß endlich die Natur auch mir einmal das Maß von Glück zumessen wird, das sie allen Wesen schuldig ist.“ Und jetzt handelte es sich nicht nur um frohe Stunden, wie sie die Dresdener Ablenkungen gebracht hatten, sondern um mehr. Er hatte ein neues Ziel gefunden, und diesmal das endgültige Ziel seines Lebens: auf der Pariser Reise hat er volle Klarheit über seinen Dichterberuf gewonnen.

Wir wissen, daß Kleist in Frankfurt a. O. für seinen Damenkreis Sprichwörter dramatisiert hat, aber wir wissen davon nicht mehr als diese bloße Tatsache; und wir haben von ihm aus früherer Zeit nur einige Gedichte, die recht unbedeutend sind. Aber seine Briefe zeigen uns, wie allmählich ein starkes Darstellungstalent sich geltend macht. Seine inneren Kämpfe boten ihm Gelegenheit genug, sein Gefühlsleben in Worte auszuprägen, und man wird Klagen, wie die nach der Kanterfahrung, nicht ohne tiefe Erschütterung lesen können. Doch auffälliger noch als solche Stellen sind die Naturschilderungen in seinen Briefen von der Würzburger und von der Pariser Reise. Er weiß nicht nur klar zu beschreiben, so daß man seine Worte ohne Mühe wieder in ein Bild umsetzen kann, sondern es findet sich vor allem

auch eine mächtig packende Belebung, Beseelung der Natur. Man hat vielleicht hier und da den Einrdruck, daß er etwas zu viel bildlichen Ausdruck zusammenhäuft, mehr als eine unbefangene nicht von bewußter Absicht geleitete Auffassung und Wiedergabe enthalten würde; aber seine Bilder und Vergleiche treffen scharf und vieles ist auch wundervoll in der Stimmung.

Verhältnismäßig spät erst treten diese deutlichen Spuren einer dichterischen Begabung uns entgegen; Kleist wurde in Würzburg 23 Jahre alt, und in diesem Alter hatte Goethe schon die erste Fassung des Götz, Schiller seine Räuber und Grillparzer mehrere freilich im Pulte verbleibende Dramen und eine ganze Anzahl von Fragmenten geschrieben. Schwerlich kann man dieses späte Durchbrechen eines so mächtigen Talents lediglich durch die Annahme erklären, daß Kleist eine streng soldatische Erziehung genossen habe, die sein reiches Phantasieleben künstlich unterdrückte. Wir wissen nicht, wie seine Erziehung beschaffen war; und wir wissen nicht, ob irgend eine Erziehung bei einem so eigenartigen und so stark von innen heraus bestimmten Menschen eine solche Wirkung haben könnte. Auch das Streben nach einer geistigen Ausbildung ohne Bindung an ein bestimmtes Brotstudium widersprach gewiß auf das Schärfste dem Geiste einer nur auf das Praktische gerichteten Erziehung, und doch sehen wir dieses Streben in dem Potsdamer Leutnant übermächtig werden. Versuche auf dem Gebiet des dichterischen Schaffens wurden auch noch durch das Beispiel Ewalds von Kleist nahe gelegt; und wenn sie trotzdem so lange unterblieben, so dürfte das wohl auf einer Eigentümlichkeit in Kleists ursprünglicher Anlage beruhen, die wir nur an ihrer Wirkung zu erkennen, nicht aber in ihrem Wesen zu bestimmen und zu erklären vermögen.

Ob Kleist bereits damals, als er festes Zutrauen zu seinen Talenten, zu seiner Begabung für das schriftstellerische Fach gewann, auch an dichterische Arbeit gedacht hat, läßt sich nicht sicher feststellen; jedenfalls finden sich in dem Berliner Winter von solcher Arbeit keine Spuren. Daß sein wissenschaftliches Ziel ihm in sich selbst zusammenbrach und dadurch Raum wurde in seiner Brust, wird das Hervortreten des dichterischen Triebes erleichtert haben. Er gewann ihm Beziehungen zu einem Satze, der ihm seit einiger Zeit geläufig war, zu dem Satze: Handeln ist besser als Wissen; als ein Handeln erschien ihm das dichterische

Schaffen, und wenn er schreibt, es sei in ihm das Bedürfnis rege geworden, etwas Gutes zu tun, kann er mit diesem Ausdruck im Zusammenhange des Briefes kaum etwas anders meinen, als die Hervorbringung eines schönen Werkes.

Doch auch noch in einer anderen Beziehung kam es während der Pariser Zeit bei Kleist zu einem Durchbruch. Der Zug zur Idylle, der in ihm lebte, hatte auf der Reise bestimmtere Formen angenommen. In einem Briefe aus Leipzig an Wilhelmine berichtet er von einer Fahrt auf der Elbe und erzählt von den kleinen Hüttchen am Ufer unter dem schützenden Felsen und wie ihm das Los dieser Fischer oder Weinbauern unbeschreiblich rührend und reizend erschienen sei und er sich ein ganzes künftiges Schicksal ausgemalt habe. Aber mehr: „Zwei Fischer ruderten gegen den Strom und trieften von Schweiß. Ich nahm unserm Schiffer das Ruder und fing an aus Leibeskräften zu arbeiten. Ja, fiel mir ein, das ist ein Scherz, wie aber wenn es Ernst wäre? Auch das, antwortete ich mir, und beschloß eine ganze Meile lang unaufhörlich zu arbeiten. Es gelang mir doch nicht ohne Anstrengung und Mühe — aber es gelang mir. Ich wischte mir den Schweiß ab, und setzte mich neben Ulriken, und faßte ihre Hand — sie war kalt — ich dachte an den Lohn, an Dich" Also er hat ganz ernstlich versucht, ob er seinen Händen eine schwere Arbeit zutrauen könne und als Lohn hat ihm ein Händedruck Wilhelmines vorgeschwebt.

In einem Briefe aus Paris kehrt das grüne Häuschen wieder, aber aus dem bloßen Phantasiebild, dem vorläufigen Versuch ist jetzt ein bestimmter Plan geworden: Kleist beabsichtigte mit dem Reste seines Vermögens in der Schweiz ein Bauerngut zu kaufen, das ihn ernähren könne, wenn er selbst arbeite. Allen Schwierigkeiten hoffte er dadurch mit einem Schlage ein Ende zu machen: da war das grüne Häuschen für ihn und Wilhelmine und der Nahrungssorgen konnte er lachen. Vor der Arbeit hatte er keine Scheu, sie wird ihm mit unter das Licht jenes Satzes gerückt sein, daß Handeln besser sei als Wissen. Einige Zeit später wußte er noch einen weiteren wichtigen Punkt zu Gunsten seines Planes geltend zu machen: „Ich glaube, daß ich mich in Frankfurt zu übermäßig angestrengt habe, denn wirklich ist auch seit dieser Zeit mein Geist seltsam abgespannt. Darum soll er für jetzt ruhen, wie ein erschöpftes Feld, destomehr will ich arbeiten mit Händen und Füßen, und eine Lust soll mir die Mühe

sein.“ Ein Mediziner hat hierüber neuerdings das Gutachten abgegeben, daß kein Arzt Kleist einen rationelleren Rat hätte erteilen können.

Doch Kleist fand Widerstand mit seinen Plänen, und zwar bei den Menschen, die ihm am nächsten standen, bei Ulrike und bei Wilhelmine. Ulrike tat, wie er schreibt, alles mögliche, ihn auf den rechten Weg zurückzuführen; und Wilhelmine wandte, wie wir aus seiner Antwort ersehen, unter anderem ein, daß ihr Körper zu schwach sei für die Pflichten einer Bauersfrau, daß sie Kopfschmerzen im Sonnenschein bekomme, und machte ihre Anhänglichkeit an ihr väterliches Haus geltend. Die Scheu vor dem gesellschaftlichen Herabsteigen wird auch diesmal nicht gefehlt haben und ein ganz begreifliches bei ihr und vielleicht mehr noch bei ihren Eltern stärker und stärker angewachsenes Mißtrauen gegen die Zickzackwege ihres Bräutigams wird dazu gekommen sein.

Kleist hatte einmal seiner Braut nachgegeben und ihr zu Liebe auf die Ausführung eines ihm aussichtsvoll und lockend erscheinenden Planes verzichtet; zum zweiten Male tat er es nicht. Wilhelmines Weigerung legte ihm diesmal nicht nur den Gedanken nahe, daß ihre Sehnsucht nach der Vereinigung schwächer sei als die seine und daß sie nicht geneigt sei, seinem Glück irgendwelche Opfer zu bringen, sondern es kam noch etwas dazu. Was er jetzt wollte, das hatte in seiner Phantasie ganz feste Gestalt angenommen; er hatte sich sein idyllisches Zukunftsglück ausgemalt und glaubte in diesem Bilde zum Greifen nahe vor sich zu sehen, wonach sein Herz so lange schon sich gesehnt hatte. Wenn Wilhelmine ihm jetzt nicht folgen wollte, so mußte ihm das die Überzeugung aufdrängen, daß sie überhaupt vom Glück eine ganz andere Vorstellung habe, als er, daß die vollkommene Übereinstimmung, die seiner Überzeugung nach zwischen Ehegatten vorhanden sein sollte, zwischen ihm und Wilhelmine nicht bestehe. Das Klarinettenmundstück wollte sich trotz aller darauf verwendeten Arbeit doch nicht in jeden Einschnitt seines Mundes fügen; und Kleist zog die Folgerungen aus dieser Erfahrung und brach mit dem Mädchen, in dem er fast zwei Jahre hindurch seine künftige Gattin gesehen hatte. Sie hat 1804 den Frankfurter Professor der Philosophie Krug geheiratet.

Im Spätherbst verließen die Geschwister Paris, sie trennten

sich in Frankfurt a. M. und Kleist ging nach der Schweiz weiter. In Bern lernte er die Schriftsteller Zschocke und Ludwig Wieland, einen Sohn des berühmten Dichters, und den Verleger Geßner kennen, verlebte mit ihnen angeregte Stunden und unternahm im Frühjahr mit Zschocke und Wieland eine Fußwanderung in den Aargau. Für seinen neuen Beruf suchte er sich nach Kräften vorzubereiten, indem er landwirtschaftliche Bücher las und die Landleute ausfragte. Auch nach einem Gütchen hielt er eifrig Umschau und glaubte schon bald etwas passendes gefunden zu haben: der Besitzer war bereit, ein Jahr lang als Pächter dazubleiben und ihn auch praktisch in die Landwirtschaft einzuführen. Aber schließlich hat Kleist weder dieses noch ein anderes Gut gekauft. Die eine Triebfeder seines Entschlusses, die Hoffnung, Wilhelmine in das grüne Häuschen einführen zu können, war ihm zerbrochen; und zurückschreckend wirkte die damalige politische Lage der Schweiz. Ausbrechende Unruhen ließen den Ankauf eines Gutes als eine unsichere Vermögensanlage erscheinen und dazu kam die Möglichkeit, daß Napoleon sich der Schweiz bemächtigen könne, und damit für Kleist die Gefahr, „statt eines Schweizerbürgers durch einen Taschenspielers Kunstgriff ein Franzose zu werden.“ Die Abneigung gegen die Franzosen, diese Affen der Vernunft, wie er sie in einem damaligen Briefe nennt, hatte er aus Paris mitgebracht.

Wenn aber auch der Ankauf einer eigenen Scholle aufgegeben wurde, seine Idylle wollte der Dichter haben und so mietete er für die nächsten Monate „eine Insel in der Aare mit einem wohleingerichteten Häuschen.“ Von hier aus schrieb er am 1. Mai an seine Schwester einen Brief, der die heiterste Stimmung atmet. Zur Führung der Wirtschaft hat ihm ein Fischer, der auf der anderen Seite der Insel wohnt, eine Tochter ins Haus gegeben, „ein freundlich liebliches Mädchen, das sich ausnimmt, wie ihr Taufname: Mädeli. Mit der Sonne stehen wir auf, sie pflanzt mir Blumen in den Garten, bereitet mir die Küche, während ich arbeite für die Rückkehr zu Euch, dann essen wir zusammen; Sonntags zieht sie ihre schöne Schwyzertracht an, ein Geschenk von mir, wir schiffen uns über, sie geht in die Kirche nach Thun, ich besteige das Schreckhorn und nach der Andacht kehren wir beide zurück. Weiter weiß ich von der ganzen Welt nichts mehr.“ Da ist also die ersehnte Idylle, wenigstens in dem Briefe ist sie da; wie weit die Wirklichkeit dieser Schilderung entsprach,

ist unsicher. Die Bergbesteigung läßt sich deutlich als dichterische Ausschmückung erkennen: das sehr schwierige und damals überhaupt noch unbezwungene Schreckhorn liegt weit von Thun entfernt und auch das näher gelegene Stockhorn, wie man statt Schreckhorn versucht sein könnte zu lesen, erfordert für den Aufstieg und Abstieg zusammen mindestens 10 Stunden. Aber das Mädeli hat gelebt und war wie Kleist selbst im Jahre 1777 geboren.

Zweites Kapitel.

Die Familie Schroffenstein und der Robert Guiskard.

Inzwischen hatte Kleist sein erstes Drama geschrieben, die Familie Schroffenstein; es ist das Stück, an dem er schon in Paris arbeitete. Wir haben davon zwei Fassungen, eine eigenhändige Handschrift des Dichters und den Druck. Beide stimmen im Verlauf der Handlung und in den Charakteren überein, weichen aber in manchen Einzelheiten voneinander ab; namentlich sind prosaische Stücke, die in der Handschrift nach der Art Shakespeares die Verspartien unterbrechen, für den Druck in nicht immer gute Verse umgesetzt. Wir wissen nicht, wie es bei der Redaktion des endgültigen Druckmanuskripts hergegangen ist und ob dabei nicht noch andere Hände, als die des Dichters, tätig gewesen sind; jedenfalls hat er den Druck nicht selbst überwacht. Er war bereits mit einem anderen Plane beschäftigt, von dessen Ausführung er sich ein viel mächtigeres Werk versprach und der sein Interesse von der Familie Schroffenstein ablenkte. Hätte der Dichter seinem Erstlingswerke noch länger Pflege und Sorgfalt gewidmet, so besäßen wir es gewiß in vollendeterer Gestalt; aber auch so, wie es vorliegt, ist es eine Talentprobe allerersten Ranges.

Das Haus Schroffenstein ist in mehrere Linien gespalten und zwei von ihnen, die in Rossitz und in Warwand residieren, haben untereinander einen Erbvertrag errichtet, nach dem beim Aussterben der einen Linie deren Güter an die andere fallen sollen. Dieser Erbvertrag ist die Quelle eines tiefeingewurzelten gegenseitigen Mißtrauens geworden, von dem freilich nicht alle Familienmitglieder erfüllt sind; in Rossitz beherrscht es besonders den Grafen Rupert, in Warwand die Gräfin Gertrude, während dort Ruperts Gemahlin Eustache, hier Gertrudes Gatte Sylvester sich davon freihalten. Auch die Untergebenen sind angesteckt und

bereit, wenn hier oder dort ein Familienmitglied in jungen Jahren stirbt, der anderen Linie die Schuld an diesem Tode beizumessen, an einen Mord zu glauben. Wie das Mißtrauen spielt, die Erinnerungen fälscht, Beweise sieht, wo keine sind, das hat Kleist mit feinster Psychologie geschildert, und er zeigt es gelegentlich an einem Fall, der für die Handlung selbst gar keine Bedeutung hat, also nur dazu dient, uns darauf hinzuweisen, eine wie hochgradige Verblendung der Dichter bei den vom Mißtrauen besessenen Personen seines Dramas für ganz natürlich hielt[1]). Auch wir werden an ihrer Möglichkeit nicht zweifeln dürfen, wenn wir nicht gleichzeitig eine ganze Reihe von Charakteren bei Shakespeare und anderen Dichtern, die ähnliche Verblendung zeigen, als unnatürlich zu den Toten werfen wollen.

So ist der Boden, auf dem die Menschen des Dramas stehen, tragisch unterhöhlt, und ist es umsomehr, da der eine Vertreter des Mißtrauens, Graf Rupert, ein Mensch von höchster Leidenschaftlichkeit und wilder Entschlossenheit ist, ganz bereit, irgendwie erregte Gefühle des Hasses und der Rachsucht in blutige Taten umzusetzen.

Und ihm hat nun der Zufall einen leichten Anlaß für die Entstehung eines bestimmten, ihn sofort überzeugenden Verdachtes gegen Sylvester dargeboten. Im Gebirge ist sein junger Sohn verunglückt, er hat die Leiche gefunden und neben ihr zwei Männer aus Warwand mit blutigen Messern. Wie wenig dieser Zufall bedeutet, wie wenig die Situation an sich geeignet ist, einen Mordverdacht zu erregen, hebt Kleist auf das Schärfste hervor: an zwei verschiedenen Stellen läßt er zwei Augenzeuginnen berichten, daß sie das Kind ertrunken fanden, daß sie der Leiche den kleinen Finger der linken Hand zu einem abergläubischen Zweck abschnitten und daß, während sie den Platz verließen, die beiden Männer aus Warwand kamen und sich rüsteten, den kleinen Finger der rechten Hand zu nehmen. Also die Leiche zeigte nur die beiden kleinen Wunden und keine Spur einer tötlichen Gewalttat; dennoch glaubt Rupert sofort an einen Mord und zwar an einen Mord im Auftrage Sylvesters, er macht den einen der beiden Männer an Ort und Stelle nieder und als der andere auf der Folter vor dem Verscheiden noch das eine Wort: Sylvester aus-

---

[1]) Es ist die Geschichte von der Katze und der Ananas in der dritten Szene des zweiten Aufzuges.

spricht, da genügt ihm das als eine Bestätigung dessen, was für ihn eigentlich keiner Bestätigung bedurfte. Und ebenso gilt es seinem Sohne und seinen Untergebenen als genügender Beweis; etwas unwahrscheinlich sieht es aus, wenn auch ein Verwandter aus einer dritten Linie des Hauses, Jeronimus, sich für den Augenblick überzeugen läßt, obgleich er das allgemeine Mißtrauen nicht teilt und zu Sylvester in nahen persönlichen Beziehungen steht.

Aus dieser Anfangssituation entwickelt sich die Handlung, wie es der gegebenen Grundlage und den Charakteren entspricht. Rupert schwört mit den Seinen Rache an Sylvester und seinem ganzen Hause und sendet einen Herold nach Warwand, um dem Mörder seines Kindes Fehde anzusagen; aber der Herold wird dort von der wütenden Menge gesteinigt, nachdem er seinen Auftrag ausgerichtet hat. Sylvester ist aus Schreck über die unerhörte Beschuldigung, deren Eindruck noch dadurch verstärkt wird, daß auch Jeronimus sie wiederholt, in Ohnmacht gesunken, und hat deshalb seinen Leuten nicht wehren können. Ein notwendiger Bestandteil der Handlung ist diese Ohnmacht nicht, denn der Tod des Herolds hätte so schnell erfolgen können, daß Sylvesters Dazwischentreten zu spät gekommen wäre; sondern Kleist hat sie vermutlich eingeführt, um seinem ersten Akt einen wirksamen Abschluß zu geben. Die Steinigung selbst konnte er dazu nicht brauchen, denn er hatte für eine spätere Stelle eine ähnliche Szene geplant, die auch ausgeführt ist und in ihrer Umgebung viel stärker wirkt, als die Steinigung hier gewirkt hätte. Aber die Ohnmacht sieht aus wie ein den Verlauf der Handlung befördernder Zufall und es wäre besser gewesen, wenn Kleist auf diesen Schlußeffekt seines ersten Aktes verzichtet hätte.

Sylvester will in ehrlicher Aussprache mit Rupert den furchtbaren Verdacht zerstreuen und sendet Jeronimus, der sich inzwischen von Sylvesters Unschuld überzeugt hat, nach Rossitz um sicheres Geleit zu fordern. Aber Rupert, der schon von der Steinigung seines Herolds erfahren hat und sofort überzeugt ist, daß sie mit Wissen und Willen Sylvesters erfolgte, beschließt Gleiches mit Gleichem zu vergelten und läßt Jeronimus, der auch noch durch etwas anderes seine Rache herausgefordert hat, von seinen Leuten niedermachen. Diese Tat spornt nun auch Sylvester zur Rache; mit der Mannschaft, die er gesammelt hat, bricht er auf um Rossitz zu überfallen, und ein wilder alles zerschmetternder Schluß scheint bevorzustehen.

Nicht in ununterbrochener Reihe folgen sich die Szenen der bisher skizzierten Handlung; zweierlei hat Kleist zwischen sie hineingeflochten. Zunächst das Schicksal Johanns. Er ist ein natürlicher Sohn Ruperts und liebt Sylvesters Tochter Agnes; da aber Agnes sich seinem Halbbruder Ottokar zugewendet hat, so wünscht der schwärmerisch erregte Jüngling vor den Augen und womöglich von der Hand der Geliebten zu sterben und bietet ihr vor den Toren von Warwand, wohin er ihr gefolgt ist, den Dolch zum tödlichen Stoße dar. Aber Agnes die ihn als Rossitzer kennt, glaubt der Dolch sei für ihre Brust bestimmt und verliert vor Entsetzen das Bewußtsein, nachdem sie noch einmal um Hilfe gerufen hat; und der herzueilende Jeronimus, der den Rossitzer mit gezücktem Dolche neben der Bewußtlosen findet, schlägt ihn nieder. Die Wunde ist nur leicht, aber als Johann aus der Betäubung erwacht, erweist er sich als Geisteskrank und als ein „Verrückter" geht er durch die Katastrophe des Stückes. Vermutlich weil der Dichter ihn hier so haben wollte, läßt er ihn überhaupt geisteskrank werden; aber die Geisteskrankheit soll doch wohl durch Johanns Schicksal hervorgerufen sein, und diese Entwicklung entspricht weder den Lehren der Psychiatrie noch ist es Kleist gelungen, sie unserem Laienverständnis überzeugend zu machen.

Als Kleist seinen ersten Plan für das Drama niederschrieb, hatte er die Gestalt des Johann noch nicht in Aussicht genommen. Wie sie jetzt dasteht, leistet sie dem Dichter manche Dienste in der Exposition, und die Gewalttat des Jeronimus gegen Johann wirkt dazu mit, daß Rupert ihn erschlagen läßt; doch wäre diese Tat Ruperts bei seinem Charakter auch ohne den Zwischenfall begreiflich gewesen. Der Hauptgrund für die Einführung des Johann war jedenfalls, daß es Kleist lockte, zu dem Verdacht, der in Rossitz gegen Sylvester entstand, ein Gegenstück in Warwand zu bieten. Er hat denn auch beide Fälle ganz ähnlich gestaltet und konnte sie so in mehreren längeren seine Vorliebe für eine gewisse Spitzfindigkeit verratender Dialogpartien einander gegenüberstellen. Indessen mögen auch diese Partien manches Wirksame enthalten, sie sind doch zu lang und werden durch die Wiederholung lästig; und da der geisteskranke Johann in der Katastrophe des Dramas eine üble Zugabe ist, so würde man die ganze Figur mit allem was daran hängt lieber wegwünschen.

Tiefer als er wurzeln Ottokar und Agnes in dem Kerne der Dichtung. Das alte in Romeo und Julie und kurz vor der Ab=

fassung der Familie Schroffenstein in Max und Thekla verkörperte Motiv, daß die Kinder feindlicher Väter sich lieben und durch den Haß der Väter zugrunde gehen, bietet einen äußerst wirkungsvollen Kontrast; er ist deshalb so ganz besonders wirkungsvoll, weil die beiden Gestalten der Liebenden aus dem finsteren Hintergrunde selbst hervorwachsen, in nächster Beziehung zu den Trägern der vernichtenden Leidenschaft stehen. Kleist hat den Kontrast auf das schärfste zugespitzt. Nicht nur die Väter stehen sich feindlich gegenüber, sondern auch Agnes selbst ist in der Furcht vor Nachstellungen der Rossitzer erzogen und Ottokar schwört mit den anderen dem ganzen Hause Sylvesters Rache. Beide haben sich gefunden und lieben gelernt, ohne zu wissen, wen sie lieben, und erst nach dem Racheschwur erfahren sie es. Wie beide glücklich sind, so lange sie als zwei einzelne Menschen, losgelöst von Namen und Familie, einander gegenüberstehen, und wie dieses Glück getrübt wird, sobald Name und Familie mit ihren Ansprüchen hinter ihnen erscheinen, das zu zeigen fühlte sich Kleist vielleicht auch durch seine persönlichen Erfahrungen verlockt: auch für ihn und Wilhelmine wäre ein Glück leichter zu erreichen gewesen, wenn er nicht der Herr von Kleist und sie nicht das Fräulein von Zenge gewesen wäre.

Bis in den vierten Akt hinein sind Ottokar und Agnes kaum mehr als Episodenfiguren; dann erst rücken sie in der Vordergrund und beherrschen den Schluß des Dramas. Jeronimus weiß von ihrer Liebe; er macht Eustache davon Mitteilung und spricht den Gedanken aus, daß durch eine Heirat der Kinder der Zwist der Väter geendet werden könne. Eustache fleht Rupert um seine Einwilligung an; aber für Rupert bedeuten ihre Worte nichts weiter als die Mitteilung, daß Ottokar und Agnes sich im Gebirge treffen und daß also hier eine bequeme Gelegenheit sich bietet, das Mädchen zu überfallen und zu töten. Während er mit einem Vertrauten hinauszieht, wird Ottokar auf Ruperts Befehl in Rossitz festgehalten; doch da er von Eustache hört, was geschehen und was im Werke ist, so springt er aus dem Fenster des Turmes und trifft in einer Höhle, wohin er sie vorher bestellt hat, die Geliebte, bevor sein Vater sie findet. Er hat inzwischen von einer der beiden Augenzeuginnen erfahren, daß sein kleiner Bruder ertrunken und nicht ermordet ist, aber er weiß, daß sein Vater jetzt nicht auf ihn hören wird, eine gemeinsame Flucht ist, da Rupert und sein Vertrauter schon in der Nähe sind,

unmöglich, und so bleibt ihm nichts übrig, als unter Aufopferung des eigenen Lebens die Geliebte zu retten. Unter einem Vorwand tauscht er mit ihr die Kleider und während Agnes in seinem Mantel entweicht, empfängt er von Rupert den Todesstoß. Aber Agnes wird durch den Anblick der mit Fackeln zum Angriff auf Rossitz ziehenden Schar Sylvesters in die Höhle zurückgescheucht, hier trifft sie Sylvester in Ottokars Mantel neben der Leiche des in Agnes Gewänder gekleideten Ottokar und stößt sie nieder, in dem Glauben, daß er den Mörder seiner Tochter treffe. Ottokars Tod ist durch seinen ihm von der Situation und dem Charakter Ruperts aufgezwungenen Entschluß motiviert; aber der Tod der Agnes wird durch den Zufall veranlaßt, der sie zu der Leiche Ottokars zurückführt, und das ist die einzige Stelle im ganzen Drama, wo wirklich der blinde Zufall entscheidend eingreift. Daß Agnes sterben mußte, war selbstverständlich, sie hätte nach Ottokars Tod durch Selbstmord enden können; aber den Dichter lockte es offenbar, sie ebenso von der Hand ihres Vaters fallen zu lassen, wie Ottokar von der Hand seines Vaters gefallen war, und der starken Wirkung, die er davon erhoffte, opferte er die Notwendigkeit des Hergangs. Es war eine falsche Rechnung: die Willkürlichkeit, mit der diese Katastrophe herbeigeführt wird, stört uns so sehr, daß ihr ärgerlicher Eindruck keine andere Wirkung neben sich aufkommen läßt.

Zwei Handlungen gehen also in Kleists Drama nebeneinander her: der Zwist der Väter entwickelt sich und das Schicksal der Liebenden erfüllt sich. Beides zu berücksichtigen gebot das einmal gewählte Motiv; aber ein Fehler ist es, daß Kleist für beide Seiten des Stoffes unser Interesse in gleicher Weise in Anspruch nimmt: es geht weder an, die Geschichte der Liebenden als Nebenhandlung zu betrachten, denn sie beherrschen den Schluß des Dramas; noch können wir den Zwist der Väter als bloßen Hintergrund auffassen, denn er wird uns zu ausführlich und in zu mächtigen auf die weitere Entwicklung spannenden Szenen vorgeführt, und wenn wir im vierten Akt Sylvester seinen Rachezug rüsten und dann doch Ottokar und Agnes in den Vordergrund treten sehen, so empfinden wir das als ein störendes unsere Spannung enttäuschendes Abbiegen der Handlung auf einen Nebenweg. Es ist uns glaubwürdig überliefert, daß die reizvolle weiterhin noch näher zu besprechende Szene des Kleidertausches zuerst als ein selbständiges Ganzes in Kleists Phantasie aufleuchtete, und es ist

möglich, daß sie, indem sie eine erklärende Vorgeschichte verlangte, dem Dichter den Antrieb zur Erfindung seines ganzen Dramas gab; doch ob es nun so gewesen ist oder die Szene erst nachträglich mit einem unabhängig von ihr emporkeimenden Entwurf in Verbindung trat, auf alle Fälle sehen wir einen Dichter vor uns, dem seine Phantasie eine Fülle des Schönen darbietet, der aber noch nicht imstande ist, diese Fülle zu beherrschen und mit Aufopferung widerstrebender Teile zu einer künstlerischen Einheit zusammen zu schließen.

Speziell die tragische Wirkung des Dramas wird noch durch anderes geschädigt. Der Zufall am Anfang der Handlung, daß die beiden Warwander mit blutigem Messer neben der Leiche des Kindes stehen, wird dadurch herbeigeführt, daß sie dem kleinen Finger des Toten eine übernatürliche Wirkung zutrauen; ein in unseren Augen törichter und alberner Aberglaube ist es also letzten Endes, der für die gräuelvollen Ereignisse des Stückes den Anlaß gibt. Für Kleists in der Pariser Zeit stark verbittertes Gefühl bewirkte dieses Mißverhältnis jedenfalls eine Verstärkung und Verschärfung der Tragik; aber auch hier werden wir dem Dichter nicht folgen können. Dieser Anlaß bildet für uns nicht eine Folie, von der die tragischen Ereignisse kontrastierend um so eindringlicher sich abheben, sondern der Eindruck des Albernen und Läppischen kommt an sich zur Geltung und mischt sich störend in die tragische Wirkung hinein. Gerade die Schlußszene leidet darunter.

Sylvesters männlich würdiges edel offenes Wesen gewinnt unsere Sympathie, und sein Schicksal, daß er, der Gute, Friedfertige, die furchtbare Beschuldigung sich ins Gesicht schleudern lassen muß und zu Kampf und Gewalttat mit fortgerissen wird, erregt unsere herzliche Teilnahme; aber die Hauptträger der Wirkung sind doch Rupert und die Liebenden. Rupert hat zwei gewaltige Auftritte, von denen der erste den Anfang des Dramas bildet. Chöre von Mädchen und Jünglingen klagen in der Kapelle am Sarge um den ermordeten Knaben; dann schwört Rupert auf die Hostie Rache und Ottokar und Eustache folgen, aber hinter beiden steht er. Dem Sohne korrigiert er den Wortlaut des Eides: „Sprich nicht ‚Sylvester‘, sprich ‚sein ganzes Haus‘, so hast dus sicher;“ und als Eustache verschont sein möchte und sich auf ihre weibliche Schwäche beruft, die ihr keine Beteiligung an dem Rachewerk gestatte, ruft er ihr zu: würge sie betend. Ihr Ein=

reden, ihre Versuche, ihn zu besonnener Prüfung zu veranlassen, weist er mit kurzem Achselzucken zurück und wie er den Herold nach Warwand abfertigt, widerruft er zweimal den Wortlaut seines Auftrages, um immer wilderes, blutigeres an die Stelle zu setzen. Dann verläßt er mit bedecktem Antlitz die Szene. Drei Seiten haben genügt, uns die gewaltige Gestalt in ihrer ganzen unheimlich wilden und wühlenden zu den furchtbarsten Taten hindrängenden Leidenschaftlichkeit, in ihrer Unzugänglichkeit für jeden Versuch zu raten und zu mildern, in ihrer Herrschaft über die Familie, die Rupert nach Ottokars späterem Ausdruck trägt, wie die See das Schiff, unvergeßbar vor die Phantasie zu stellen.

Und noch mächtiger, das wirkungsvollste Stück der ganzen Dichtung, ist Ruperts Auftritt am Schluß des dritten Aktes. Jeronimus ist mit Eustache im Gespräch; der auftretende Rupert erblickt ihn und erblassend wendet er sich noch einmal, um draußen den Befehl zur Ermordung des Gastes zu geben. Dann tritt er wieder auf, äußerlich beherrscht, aber die wütende Erregung bricht doch in einem Ausruf durch und verrät sich in knirschend ironischen Worten. Und so läßt er Jeronimus dem sicheren Tode entgegengehen und bleibt in eisiger Gelassenheit stehen, während Eustache ihn beschwört ans Fenster zu treten und den sich tapfer Wehrenden zu retten. Es war gewiß schwer, den gewaltigen Eindruck Ruperts am Anfang des Dramas noch zu übertreffen, aber es ist dem Dichter gelungen: diese eingepreßte unter dünner Hülle lodernde Leidenschaft wirkt noch mächtiger, als die wild ausbrechende der ersten Szene.

Von den drei Auftritten zwischen Ottokar und Agnes erreicht der erste, trotz eines wenigstens in der Anlage reizvollen Eingangs, an Wirkung doch nicht den zweiten und dritten, die von eigentümlichster Schönheit sind. Am Anfang des dritten Aktes betritt Agnes die Bühne unter dem Einfluß ihres Erlebnisses mit Johann, in einer dunklen durch die Warnungen ihrer Mutter noch genährten Angst, die sie auch bei Ottokars Anblick zunächst aufschreien und sich zur Flucht wenden läßt, bis sie den Geliebten erkennt. Die herzlich bewegten Worte Ottokars, in denen er mit durchbrechender Wehmut ein idyllisch schönes Bild von seiner ersten Begegnung mit ihr entwirft, vermögen nur wenig über sie und als dann Ottokar den Johann seinen Freund nennt und sie erkennt, daß ihr Geliebter jener Ottokar ist, der ihr beim Abendmahl den Tod geschworen, da bricht sie kraftlos zusammen.

Wunderschön in der Stimmung getroffen ist es nun, wie sie in dem Wasser, das Ottokar ihr reicht, Gift zu trinken glaubt, wie sie das schaudernd und doch, nach dem Versinken ihrer Liebeshoffnung, ergeben hinnimmt und in Erwartung des Todes mit ruhiger Wehmut verrät, daß sie alles weiß — bis Ottokar den Rest des Wassers trinkt und sie dann an seinem Halse hängt mit den Worten:

1335 O wär' es Gift, und könnt' ich mit dir sterben!

Das Folgende leidet unter der breiten Erörterung des Streitfalls, aber vom höchsten Reiz ist es wieder wie am Schluß der Szene aus all dem Unheil der Übermut der Liebesneckerei emportaucht: — „Das nächste Mal geb ich dir Gift," droht Ottokar, als Agnes ihm den letzten Kuß verweigert, und sie antwortet: „Frisch aus der Quelle, du trinkst mit."

Und dann der Kleidertausch. Ottokar will Agnes nicht sagen, in welcher Gefahr sie schwebt und so verfällt er auf ein eigentümliches Mittel: er schildert ihr die künftige Hochzeitsnacht, seinen Worten folgend löst er ihr die Oberkleider ab und sie läßt es willenlos geschehen. Aufführbar wäre das nur vor einem sehr gebildeten Publikum, aber beim Lesen wirkt es völlig dezent und es ist wunderschön. Die Schilderung gibt die Vorgänge ganz genau wieder, mit allen den Einzelzügen, die Kleist stets mühelos zur Verfügung hat, aber nirgends findet sich direkt die Sinnlichkeit reizendes, von weißen Schultern und dergleichen ist nicht die Rede. In die Schilderung hinein klingen die Rufe eines wachestehenden Mädchens, das die draußen lauernden und umhersuchenden Rupert und Santing beobachtet. Ottokar gibt seine sehnsüchtige Zukunftsschilderung indem er weiß, daß sie niemals zur Wirklichkeit werden wird.

Diese vier Auftritte sind die glänzendsten Partien der Dichtung, aber neben ihnen steht namentlich im ersten dritten und vierten Akt noch manches andere auf achtunggebietender Höhe. Daneben bieten die ersten vier Akte zwar auch schwächeres, aber doch nur wenig direkt störendes; dagegen ist der Schluß des Dramas auch in der Einzelausführung gründlich verunglückt. Es ist Kleist später einmal, im fünften Akt der Hermannsschlacht gelungen, eine Gestalt, die er zuerst ausdrücklich bezeichnet als „ein altes Weib das Kräuter sucht," vor unserer Phantasie

wachsen und wachsen lassen und sie mit allen Schauern des geisterhaft unheimlichen zu umkleiden; etwas ähnliches hat er schon hier versucht, wenn er eine der beiden schon erwähnten Augenzeuginnen plötzlich den verhängnisvollen Kindesfinger auf die Bühne werfen und dann „verschwinden" läßt, und der Ruf: „Was war das? Welche seltsame Erscheinung?" klingt an die entsprechende Stelle der Hermannsschlacht an. Aber es fehlt hier die suggestive Kraft, die in jener späteren Szene unsere Phantasie in ihren Bann zieht, und die geheimnisvoll tuende Einführung der alten Frau wirkt als eine üble Effekthascherei; umsomehr als sie unmittelbar nachher von Ruperts Leuten wieder auf die Bühne gebracht wird und nun um Gnade fleht. Auch bei der Einführung des geisteskranken Johann in die Katastrophe täuschte sich der Dichter über den Eindruck seiner Mittel: die fühllose und burleske Art, mit der Johann die Ereignisse bespricht, hebt die Tragik nicht, sondern wirkt störend. Und zuletzt mutet Kleist uns zu, daran zu glauben, daß dieser Rupert dem Sylvester die Hand zur Versöhnung bietet und daß Sylvester sie annimmt. Vielleicht hat Romeo und Julie den Dichter zu dieser unmöglichen Versöhnung verführt; vielleicht hat aber auch sein Wunsch, hier noch einen letzten schneidenden Kontrast zu bieten, ihn zu dieser Erfindung gereizt.

Einzelne Motive des Dramas lassen sich in der Literatur vor Kleist nachweisen: Romeo und Julie, Max und Thekla wurden bereits erwähnt, und manches andere noch klingt an Shakespeare an. Bei solchen Vergleichungen läßt sich freilich niemals bestimmt angeben, wie viel die Phantasie des Dichters dem fremden Vorbild wirklich verdankt und wie weit sie durch eigene Stimmungsbedürfnisse getrieben wurde, etwas zu erfinden, das dann zufällig mit dem fremden Vorbilde übereinstimmt; und wichtiger als solche Übereinstimmungen zu suchen, ist es daher festzustellen, wieviel echt Kleistisches schon in diesem Erstlingsdrama zu erkennen ist.

Vorhanden sind gewisse Grundzüge seiner Charakteristik. Wir haben gesehen, eine wie ungeheuere Energie des Strebens Kleist selbst besaß, wie er nur eines wollte und alles andere gegenüber diesem einen Ziel ihm verhältnismäßig wertlos erschien. So kennt auch Rupert nur das eine Ziel, Rache an Sylvester und seinem Hause; so geht Agnes ganz auf in ihrer Liebe, und wie Kleist nach seiner Kanterfahrung klagte: mein einziges, mein

höchstes Ziel ist gesunken, so klagt Agnes, nachdem sie den Namen des Geliebten erfahren:

1296 Die Krone sank ins Meer,
Gleich einem nackten Fürsten werf ich ihr
Das Leben nach!

Das herschende Gefühl wirkt auch auf die intellektuellen Vorgänge. Es läßt oft einen ihm widerstrebenden Gedanken gar nicht aufkommen: Rupert denkt keinen Augenblick daran, sich zu fragen, wie sich denn sein Verhältnis zu Ottokar gestalten werde, wenn er ihm die Geliebte erstochen habe. Und mehr, die Leidenschaft fälscht, wie wir gesehen haben, Auffassung und Erinnerung. Mit derselben Kraft aber, mit der das Gefühl dem Menschen eine falsche Überzeugung aufdrängt, kann es auch eine richtige gegen alle Einwände verteidigen. Schon bei der Schilderung des Umschwunges, der während des Berliner Winters in Kleist erfolgte, habe ich auf die Worte der Agnes hingewiesen:

1356 Denn etwas gibts, das über alles Wähnen
Und Wissen hoch erhaben — das Gefühl
Ist es der Seelengüte andrer.

Ähnlich äußert sich Eustache, wo es sich darum handelt, ob Rupert den Johann angestiftet habe; und beide Male spricht das Gefühl die Wahrheit. Ob es aber im einzelnen Falle die Wahrheit spricht oder nicht, das kann der betreffende Mensch an keinem besonderen Kennzeichen merken, und es gilt hier in Kleists Sinne wohl so ziemlich, was er später einmal an einer schon angeführten Stelle schreibt, wo er das Gefühl auf ästhetischem Gebiet als Führer empfiehlt: Es ist ein Wurf, wie mit dem Würfel; aber es gibt nichts anderes. Das ganze Maß von Unsicherheit, mit der der einzelne der Welt gegenübersteht, hat der Dichter an einer Stelle angedeutet: als der blinde Vater Sylvesters von dem geisteskranken Johann an die Stätte der Katastrophe geführt wird, ruft er aus:

2628 Weh! Weh! Im Wald die Blindheit, und ihr Hüter
Der Wahnsinn!

Man hat wohl sicher mit Recht hervorgehoben, daß der Dichter mit diesen Worten eine tiefere, symbolische Bedeutung verbunden habe; und dann liegt darin nicht nur die auch sonst im Drama ertönende Klage über unsere mangelnde Einsicht in das Weltregiment, sondern auch eine solche über die Unmög-

lichkeit, von unserer nächsten Umgebung, von dem Inneren der anderen Menschen eine wirklich sichere zuverlässige Erkenntnis zu gewinnen. Und doch müssen wir handeln, müssen wir den Wald durchschreiten! Die Familie Schroffenstein ist eine Tragödie des Mißtrauens; aber an dieser Stelle ist eine noch tiefere allgemeinere Grundlage der Tragik angedeutet.

Aus der Stellung des Gefühls als überzeugender Macht folgt noch etwas anderes. Wenn Ottokar von Agnes unbedingtes Vertrauen verlangt, so hat man das verglichen mit Kleists Verhalten zu seiner Braut, und das mag dem Dichter auch wohl vorgeschwebt haben; aber keineswegs steckt in diesem Verlangen nur der Anspruch des Mannes, als der überlegene dem Weibe gegenüber zu gelten. Kleist verlangte von seiner Braut Vertrauen in doppeltem Sinne: einmal auf seine größere Weltkenntnis und Urteilsfähigkeit, dann aber auf seinen guten Willen, und in dieser zweiten Hinsicht findet die Forderung eine Begründung in jener Stellung des Gefühls, wie sie von Agnes betont wird: der Bräutigam kann doch wohl verlangen, daß die Braut ihm gegenüber jenes Gefühl der Seelengüte anderer habe, das über alles Wähnen und Wissen geht. Aber hier gilt natürlich volle Gegenseitigkeit, auch die Braut kann trotz alles bösen Scheins in diesem Sinne unbedingtes Vertrauen beanspruchen, und wir sehen in einem späteren Drama, im zerbrochenen Krug, wie die Heldin dieses Verlangen stellt.

Die Affekte wirken mit voller Macht auf den Körper: der mit seinen Mordgedanken gegen Agnes beschäftigte Rupert glaubt eines Teufels Antlitz in dem Wasser zu sehen über das er sich beugt um zu trinken und das ihm sein eigenes Spiegelbild zurückwirft, Ottokar weint und Sylvester fällt in Ohnmacht. Ein solches körperliches und auch ein seelisches Unterliegen vor der ersten Wucht eines Eindrucks ist nach Kleist nichts, dessen ein Mann sich zu schämen hätte; er würde dem so sympathisch gezeichneten Sylvester schwerlich die folgenden Verse in den Mund gelegt haben, wenn sie nicht seine eigene Auffassung wiedergäben:

964 Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf sinken,
— Auch seufzen. Denn der Gleichmut ist die Tugend
Nur der Athleten. Wir, wir Menschen fallen
Ja nicht für Geld, auch nicht zur Schau. — Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

Noch der Prinz von Homburg bietet ein Beispiel zu diesen Sätzen. —

Was die speziell ästhetischen Eigentümlichkeiten des Dramas anlangt, so muß zunächst hervorgehoben werden, daß wir es mit einem Dichter zu tun haben, dessen Phantasie zum ungewöhnlichen, außerordentlichen strebt. Dieser furchtbare Rupert hebt sich von dem uns geläufigen Durchschnittstypus der Menschen schärfer ab, als alle Gestalten etwa der Emilia Galotti der Iphigenie oder der Maria Stuart; diese starke Verblendung durch die Leidenschaft, die die Grundlage der ganzen Handlung bildet, tritt uns im täglichen Leben wenigstens so auffällig kaum jemals entgegen; und auch einzelne Teile der Handlung wie z. B. der Kleidertausch, haben den Charakter des ungewöhnlichen, seltsamen. Ganz heraus aus unserer Welt treten Ottokar und Agnes wenn sie sich seit Wochen treffen und lieben, ohne sich zu kennen; und wenn dieses Motiv dem Dichter schon aus anderen oben angegebenen Gründen wertvoll war, so darf doch auch in diesem Zusammenhange daran erinnert werden. Aber nirgends wird das ungewöhnliche innerlich unwahr und nur selten versagt die starke Kraft der Vergegenwärtigung. Diese Charaktere sind lebensvoll ihrer ganzen Anlage nach und jede Regung ihrer Seele prägt sich überzeugend aus. Kleist verschmähte es, die Momente, wo der einzelne durch die Ereignisse des Dramas im Innersten getroffen wird, zu Monologen auszunutzen, er hascht überhaupt nicht nach Gelegenheiten, das Gefühl breit ausströmen zu lassen; wie Ottokar erfährt, wer seine Geliebte ist, lehnt er sich auf Johanns Schulter mit dem kurzen Wort:

363 O, laß
An deiner Brust mich ruhn, mein lieber Freund!

Offenbar erschien dem Dichter dieses Verhalten in Ottokars Falle, bei einem plötzlich treffenden tiefen verzehrenden Schmerz, natürlicher als eine längere Klage und dieser Natürlichkeit bringt er eine sichere Wirkung auf das große Publikum zum Opfer. Aber die heftigen Affekte der Rachsucht, der Empörung, der Angst finden in den Worten der Personen ihren starken, stets unmittelbaren, nie reflektierten Ausdruck. Und nicht nur das: Kleists Menschen können auch harmlos ungezwungen plaudern wie Sylvester bei dem Empfang des Herolds und sie können einfach herzlich sprechen wie Ottokar und Agnes in den Liebes-

szenen. Nur eines in den Reden seiner Personen ist dem Dichter wenig gelungen, nämlich die eingestreuten Sentenzen. Wenn auch Kleist damals, wie wir aus seinen Briefen sehen, selbst viel reflektierte, so war es doch wohl hauptsächlich Schillers Beispiel, das ihn zur Einführung dieser Sentenzen veranlaßte; aber sie sind ziemlich unbedeutend und klingen bisweilen geradezu trivial. Später meidet Kleist solche Betrachtungen, sei es nun weil er sich überzeugte, daß er auf diesem Gebiet mit Schiller nicht wetteifern könne, sei es, weil es seiner Verherrlichung des Gefühls, seiner Abneigung gegen das bloß Verstandesmäßige besser entsprach, die Menschen vom einzelnen Fall statt von allgemeinen Sätzen reden zu lassen.

Noch auf eines sei hingewiesen: wie außerordentlich reichlich das Kunstmittel des Kontrastes verwendet ist. Wir finden es in den Grundzügen der ganzen Handlung, und bei Rupert und Sylvester ist der Kontrast hie und da bis ins Detail durchgeführt. Auch in der Einzelausführung stoßen wir überall auf Kontraste, und sie folgen nicht nur einander, sondern sie stehen auch nebeneinander: wenn Sylvester eine gemütliche Anrede an den Herold hält, der doch von seiner Schuld überzeugt ist, glaubt man die Worte: Heuchler, Schurke auf dessen Lippen zu lesen. Der Vorliebe für den Kontrast ist Kleist auch später treu geblieben: das Entzückendste und Lieblichste, das seine Phantasie ihm schenkte, stellt er gerne vor einen düsteren verderbenschwangeren Hintergrund, so wie hier die Liebe zwischen Ottokar und Agnes.

Die Familie Schroffenstein wurde von Publikum und Kritik wenig beachtet, und Kleist selbst, der sie an seinem neuen mit den größten Hoffnungen in Arbeit genommenen Plane maß, sah in ihr nichts als eine Schülerarbeit. Eine anerkennende Besprechung erschien in Kotzebues Zeitschrift „Der Freimütige," ohne doch den Dichter von der Geringschätzung seines Werkes zurückbringen zu können. In dem Briefe, in dem er seine Schwester auf die Besprechung aufmerksam machte, sprach er zugleich die Bitte aus, die Seinigen möchten das Buch nicht lesen, ja er bezeichnete es als eine elende Scharteke; ein Urteil, das dann doch ihm selbst allzuhart erschien und das er sofort wieder ausstrich.

Seine Idylle auf der Aareinsel hatte inzwischen längst ein Ende genommen und einer der furchtbarsten Abschnitte seines Lebens hatte begonnen. Er wollte mit seinem neuen Drama, einem Robert Guiskard, das Höchste leisten, er hoffte in sieges-

frohen Stunden Goethe damit den Kranz von der Stirne reißen zu können; aber trotz aller Mühe vermochte er seinen eigenen Anforderungen nicht zu genügen, seine eigenen Träume von dichterischer Macht und Schönheit nicht in feste Formen zu bannen. Anderthalb Jahre hindurch hat ihn der Guiskard gequält und gehetzt und ihn von Ort zu Ort getrieben; wir finden ihn krank in Bern, dann in Weimar und als Gast bei Wieland auf dessen Landgut Osmanstädt, weiter in Leipzig und Dresden, in der Schweiz und in Frankreich. Wohl gibt es auch frohe und glückliche Zeiten während dieser anderthalb Jahre, namentlich in Wielands Hause, wo der Alte ihn durch herzliches Verständnis seines Wesens, durch helle Bewunderung für einige aus dem Gedächtnis gesprochene Guiskardszenen erquickte, wo eine Tochter Wielands sich ihm in Liebe neigte; aber es überwiegen doch die düsteren verzweiflungsvollen Stunden, und sie werden um so schlimmer und herrschen um so ausschließlicher, je länger der sieglose Kampf dauert. Ein Brief an Ulrike aus Genf vom 5. Oktober 1803 gehört zum erschütterndsten, das jemals aus einer Menschenseele gequollen ist; und Kleists Freund Pfuel, der ihn auf der Reise begleitete, hatte sich gegen das Ansinnen eines gemeinsamen Selbstmordes zu wehren. Die nervöse Überreizung, deren Anfänge aus der Frankfurter Studienzeit stammten und die inzwischen wohl niemals völlig überwunden war, wuchs unter diesen Kämpfen zu immer stärkerer Macht heran und führte endlich in Paris zu einer Katastrophe. Am 26. Oktober 1803 schrieb Kleist an seine Schwester: „Meine teuere Ulrike! Sei mein starkes Mädchen. Was ich Dir schreiben werde, kann Dir vielleicht das Leben kosten; aber ich muß, ich muß, ich muß es vollbringen. Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt; und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin. Ich *kann* mich Deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht *leben*; ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, Du erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. Ich habe die Hauptstadt dieses Landes verlassen, ich bin an seine Nordküste gewandert, ich werde französische Kriegsdienste nehmen, das Heer wird bald nach England herüber rudern, unser aller Verderben lauert über den Meeren, ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich präch-

tige Grab. O Du Geliebte, Du wirst mein letzter Gedanke sein!" — — Napoleons Plan, ein französisches Heer nach England hinüber zu werfen, kam nicht zum Versuch der Ausführung und Kleist kehrte nach Deutschland zurück, wo er in Mainz zu langer Krankheit zusammenbrach. Er selbst hatte später die klare Einsicht, daß sein Leben in der vorhergehenden Zeit unter dem Einfluß jener nervösen Überreizung gestanden hatte; im Sommer 1804 sprach er in einem Briefe an Henriette von Schlieben von einer zunehmenden Gemütskrankheit, die ihn damals gehindert habe, ihr zu schreiben, und einige Wochen vorher erklärte er dem Generaladjutanten des Königs, er habe bei einer fixen Idee (der Beschäftigung mit dem Guiskard) einen gewissen Schmerz im Kopfe empfunden, der unerträglich heftig sich steigernd, ihm das Bedürfnis nach Zerstreuung so dringend gemacht habe, daß er zuletzt in die Verwechslung der Erdachse gewilligt haben würde, ihn loszuwerden.

Der Guiskard aber war nicht tot: Kleist hat nach einigen Jahren als reifer Künstler und mit dem ruhigen Kraftbewußtsein des Meisters den Stoff wieder aufgegriffen, und wenn auch diesmal nur wenig mehr als 500 Verse niedergeschrieben wurden, so waren daran jedenfalls die Zeitverhältnisse schuld, die den Dichter von dem weit entlegenen Stoffe ab und zu der aktuelleren Hermannsschlacht riefen. Wie weit das damals niedergeschriebene Bruchstück der in Kleists starkem Gedächtnis jedenfalls getreulich aufbewahrten früheren Fassung entsprach, darüber haben wir kein äußeres Zeugnis und aus inneren Gründen läßt sich eine bestimmte Entscheidung schwerlich geben; wir sind also nicht berechtigt, aus dem Bruchstück von 1808 Schlüsse auf die Sachlage von 1802 und 1803 zu ziehen.

An die Familie Schroffenstein war Kleist wohl herangegangen ohne ein bestimmtes klar gefaßtes ästhetisches Programm. Die Dramen Shakespeares, Goethes, Schillers lagen vor, der junge Dichter wollte ein Stück schreiben wie die anderen auch und segelte unbefangen in ihrem Fahrwasser. Er wird sich das Ganze seiner Dichtung eingehend überlegt, die beste Lösung dieser oder jener technischen Aufgabe sorgfältig erwogen haben; aber die ästhetische Eigenart der Familie Schroffenstein ergab sich wohl unwillkürlich aus seiner Natur und der Besonderheit seines Talents. Anders bei dem Guiskard: hier spricht Kleist in einem am 3. Juli 1803 geschriebenen Briefe von „einer gewissen Entdeckung im Ge-

biete der Kunst" und am 5. Oktober 1803 äußert er, in der Reihe der menschlichen Erfindungen sei diejenige, die er gedacht habe, unfehlbar ein Glied. Es war eine Erfindung, nach der gewisse Anregungen der Zeit hindrängten: Friedrich Schlegel, der Theoretiker der Romantik, hatte eine Vereinigung des Antiken und des Mordernen in der Poesie gefordert, und eine solche Vereinigung wollte Kleist auf dem Gebiete des Dramas im Guiskard geben. Bis zu einem gewissen Grade muß ihm das gelungen sein, denn Wieland faßte sein Urteil über die aus dem Gedächtnis vorgetragenen Szenen in die Worte zusammen: „Wenn die Geister des Äschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ." Aber wir wissen nichts genaueres darüber, wie Kleist sich diese Vereinigung gedacht hat, welche Eigentümlichkeiten der griechischen Kunst und der Kunst Shakespeares in die Verschmelzung mit eingehen sollten; und wir wissen nicht, ob es gerade diese Vereinigung war, die sich in einer seinen eigenen Kenntnissen und Anforderungen genügenden Weise nicht durchführen ließ, oder ob nur überhaupt seine vom brennenden Ehrgeiz gestachelte Sehnsucht, etwas ganz Ungeheueres Wirkung auf Wirkung zu einem überwältigenden alles Dagewesene weit hinter sich lassenden Ganzen zusammenhäufendes zu schaffen, in dem Niedergeschriebenen nie und niemals eine Befriedigung fand. Daß das immer wieder erlebte Gefühl der Enttäuschung über das Geschaffene des Dichters Herz allmählich mit einem Zweifel an der eigenen Kraft erfüllte, dem immer schwerer ein neues frisches Versuchen abzuringen war, und daß in den letzten Zeiten des Kampfes die stärker und stärker werdende nervöse Überreizung das ihrige tat, um das Gelingen zu verhindern, ist selbstverständlich.

Betrachten wir nun das Bruchstück von 1808. Das Heer der Normannen liegt vor Konstantinopel, aber die Pest wütet darin und eine Abordnung, von vielem Volke begleitet, erscheint vor Guiskards Zelt um den Herzog anzuflehen, daß er die Seinen in die Heimat zurückführen möge. Zu der Angst vor dem Verderben, das allen von der Krankheit droht, kommt die Sorge, daß auch Guiskard von der Seuche befallen werden möchte, sie wandelt sich infolge bedenklicher Anzeichen zu der Befürchtung, daß er es schon sei, und die Befürchtung findet endlich ihre Be-

stätigung. Aber unter die Verzweifelnden tritt, die Krankheit bemeisternd, Guiskard selbst und nimmt die Bitte des Heeres entgegen.

Wir haben die Exposition der Tragödie vor uns. In Aussicht gestellt ist der baldige Fall Konstantinopels: Verräter in der Stadt haben sich bereit erklärt, die Tore zu öffnen, wenn ihnen eine Forderung bewilligt würde; und eben hat Guiskard diese bisher verweigerte Forderung bewilligt. Nur aus einer Anmerkung Kleists erfahren wir, die Bedingung habe, wie sich in der Folge ausgewiesen haben würde, darin bestanden, daß nicht Guiskards Tochter Helena, die vertriebene Kaiserin von Griechenland, im Namen ihrer Kinder, sondern Guiskard selbst die Krone ergreifen solle. — Angelegt ist der Kampf Guiskards gegen die Krankheit: er selbst hat bis dahin ohne Furcht vor Ansteckung den Kranken geholfen; er spricht die Zuversicht aus, daß die Pest, wenn sie ihn ergriffe, an seinen Knochen selbst sich krank nagen würde, und die Worte: „Es hat damit sein eigenes Bewenden" deuten auf einen geheimnisvollen jedenfalls abergläubischen Grund dieser Zuversicht hin. Wir sehen wie Guiskards Willenskraft für den Augenblick die Krankheit meistert und wie ihn doch die Schwäche plötzlich zwingt, sich zu setzen. — Angelegt ist ferner ein Konflikt zwischen Guiskards heftigem hochfahrenden Sohne Robert und Guiskards klugem beim Heere beliebten Neffen Abälard. Wir erfahren, daß Abälards Vater vor Guiskard König war und Guiskard dem Rechte nach nur als Abälards Vormund das Reich verwaltet; und wir sehen, wie Abälard die Abgeordneten gegen Robert, der sie mit herrischen Worten hinwegweist, in Schutz nimmt, ihnen Guiskards Erkrankung verrät und die Überzeugung ausspricht, daß, wenn Guiskard fehle, unter Roberts Führung niemals das Ziel des Feldzuges erreicht werden würde. Aber der von Robert nun herbeigeholte Guiskard herrscht seinen Neffen an:

411 Tritt hinter mich.
Hier bleibst du stehn, und lautlos. — Du verstehst mich?
— Ich sprech' nachher ein eignes Wort mit dir.

So viel gibt uns das Bruchstück selbst. Das Personenverzeichnis nennt außerdem Helena die Verlobte Abälards; aus Wielands Mitteilung, der das Drama den Tod Guiskards des Normannen nennt, wissen wir, daß Guiskard in der ersten Fassung im Laufe des Stückes oder an dessen Schlusse sterben sollte, offen=

bar an der Pest, und dasselbe dürfen wir auch für den Plan von 1808 annehmen. Man hat versucht, aus alledem die Fortsetzung des Dramas zu erschließen, indem man dazu auch Kleists Quelle, einen Aufsatz von Funk in Schillers Horen von 1797 heranzog. Gewiß lassen sich die angesponnenen Fäden zu einem wirkungsvollen Gewebe vereinigen und manche Vermutung lockt, indem sie uns mächtig packende Szenen ahnen läßt; aber das Material reicht doch nicht aus um uns mit einiger Sicherheit Genaueres über den geplanten Fortgang erschließen zu lassen.

Die Exposition ist ganz meisterhaft. Nirgends tritt die Absicht, uns etwas Bestimmtes mitzuteilen, störend hervor; auch wenn Abälard von seinem Vater und Guiskards Bestellung zu seinem Vormunde spricht, geschieht das in lebendigster Wechselrede und ist durch eine Äußerung Roberts veranlaßt, und Abälards ganzes Auftreten gegen Robert erscheint uns sofort als der Anfang eines Versuchs, sich für den Fall von Guiskards Tod die erste Stelle zu sichern und weist spannend in die Zukunft. Das ganze Bruchstück zeigt eine außerordentliche Fähigkeit, die Wirkungen die in der Situation angelegt sind, auch heraustreten und mit voller Kraft auf uns einstürmen zu lassen. Am Anfang und am Schluß wird das Wüten der Pest mit großen eindringlichen Zügen geschildert, und für die Aufführung ist das Brennen von Feuern, die von Zeit zu Zeit mit Weihrauch und anderen starkduftenden Kräutern genährt werden, vom Dichter vorgeschrieben; so bildet die Angst vor der Seuche den bleibenden Untergrund, auf dem sich die anderen Stimmungen des Bruchstückes aufbauen. Ganz vorzüglich ist die anwachsende Sorge um den Herzog gegeben: der Soldat, der Nachts die Wache vor Guiskards Zelt hatte und der den Abgesandten berichtet, wie er drinnen ein Stöhnen hörte, wie alle Angehörigen Guiskards herbeieilten und der Leibarzt in Verkleidung geholt wurde, er wagt es doch nicht, das letzte, das furchtbare Wort auszusprechen, und als es von einem anderen geschieht, da antwortet er „nach einer Pause voll Schrecken":

169 Ich sagt' es nicht. Ich geb's euch zu erwägen.

Und dann nach der Bestätigung, die mächtige Steigerung in den Ausrufen:

331 Eine Stimme: Ihr Himmelsscharen, ihr geflügelten
So steht uns bei!
Eine andere: Verloren ist das Volk!

Eine dritte: Verloren ohne Guiskard rettungslos!
Eine vierte: Verloren rettungslos!
Eine fünfte: Errettungslos
In diesem meerumgebnen Griechenland!

Guiskard wird durch die allgemeine Sorge um ihn sofort in den Mittelpunkt gerückt. Ehe er auftritt erhalten wir aus dem Munde eines Knaben, der in sein geöffnetes Zelt hineinsehen kann, eine Schilderung wie er die Rüstung anlegt, und die mächtige Körpergestalt, die hohe Brust, das breite Schulternpaar, das weitgewölbte Haupt wird dabei erwähnt; um so eindringlicher wirkt diese lebendige Schilderung, weil wir sehen, mit welchem leidenschaftlichen Interesse sie von den Hörern aufgenommen wird. So tritt er denn endlich selbst vor uns hin und erweist sich als eine gewaltige willensmächtige, allbeherrschende Imperatorengestalt — und doch mischt sich sofort ein Zug herzlicher Güte in das Bild, wenn er seiner Tochter Helena, die ihm die große Heerpauke als Sitz hinschiebt, das einfache Dankeswort zuflüstert: Mein liebes Kind! —

Die künstlerische Absicht, mit der Kleist ursprünglich an den Guiskard ging, verleugnet sich in dem Bruchstück nicht; die Darstellung wenigstens zeigt deutlich antike und moderne Bestandteile. Das „Volk", das die Abgeordneten zum Zelte Guiskards begleitet, erinnert an den Chor der griechischen Tragödie, und Kleist schreibt über die erste Rede: Das Volk (in unruhiger Bewegung); das gesamte Volk soll also als Sprecher dieser 36 Verse gelten, was freilich auf der Bühne unmöglich durchgeführt werden könnte. Ein gewisses getragenes Pathos, längere prächtig hinfließende Reden, reiche Verwendung von Bildern und nachdrucksvollen Beiwörtern entsprechen dem antiken Vorbilde; aber daneben steht die scharfe Charakteristik des modernen Dramas und das Kleistisch kurze einfache herzliche Wort, steht die schnelle den Vers brechende und gelegentlich auch mehrmals brechende Wechselrede, und einer der Abgeordneten scheut sich nicht, an das Sprichwort von der Katze und dem heißen Brei zu erinnern. Man darf wohl sagen, daß neben diesen modernen Bestandteilen die Nachahmungen der Antike fremdartig wirken und daß Kleist in diesen Nachahmungen nicht so weit hätte gehen dürfen, wenn ein einheitlicher Eindruck entstehen sollte. Aber trotzdem sind diese wenigen Auftritte neben Schillers Demetrius das gewaltigste Bruchstück unserer gesamten Literatur.

Drittes Kapitel.

Königsberg.

Vom Spätherbst 1803 den Winter und den Frühling hindurch war Kleist in Mainz und hütete nach seiner eigenen Angabe „nahe an fünf Monaten abwechselnd das Bett oder das Zimmer". Wir wissen sehr wenig über diese Zeit, aber wir sehen, daß Kleist sich diesmal wirklich erholt hat. Ein Mensch von gefestigter Gesundheit ist er allerdings auch später nicht gewesen, wir hören noch mehrere Male von körperlicher Krankheit oder Kränklichkeit und auch über sein „zerstörtes" oder „zerrüttetes" Nervensystem beklagt er sich in den nächsten Jahren öfters; aber vorläufig war doch eine sehr entschiedene Besserung eingetreten, und mit der Genesung war eine innere Entwicklung Hand in Hand gegangen. Kleist hatte die Mitte der Zwanziger überschritten und war damit in ein Alter eingetreten, in dem wir oft aus jugendlich leidenschaftlichen Strebungen einen ruhigeren Willen emporwachsen sehen; und hätte sich diese Entwicklung, auch wenn nach Kleists Charakteranlage bereits die Zeit für sie gekommen war, doch kaum vollziehen können, so lange der Guiskard ihn hetzte, so bot jetzt die Zeit der Krankheit und der langsamen Genesung Gelegenheit dazu. Kleist hat auch später einen eisernen Willen gehabt und die Entschlossenheit besessen, für die Erreichung eines als unbedingt wertvoll erkannten Zieles alles andere auf das Spiel zu setzen; und sein Wille ist immer ein heißer gewesen, der alle Kräfte seines Gemüts in Erregung versetzte. Aber dennoch ist es von nun ab ein ruhigeres, männlich beherrschteres Wollen und niemals wieder hat Kleist sein Nervensystem so überanstrengt, wie bei dem Kampf um den Guiskard.

Zunächst galt es für den Lebensunterhalt zu sorgen, und Kleist entschloß sich zu diesem Zweck nun doch in den Staatsdienst zu treten. Was man in Berlin von seinem bisherigen Leben

wußte, hatte in den maßgebenden Kreisen einen recht ungünstigen Eindruck gemacht; doch Kleist konnte wenigstens seine Absicht, in französische Kriegsdienste zu treten, mit seiner Krankheit entschuldigen, eine bei Hofe in hoher Gunst stehende Verwandte, Marie von Kleist, wirkte für ihn und so wurde er, nachdem er einige Zeit unter dem Minister von Altenstein fleißig gearbeitet hatte, von diesem im Frühjahr 1805 als Diätar an die Domänenkammer in Königsberg geschickt. Das Amt gab ihm vorläufig ein jährliches Einkommen von ungefähr 600 Talern und dazu kam auf die Fürbitte der eben genannten Marie von Kleist seit Dezember 1805 eine jährliche Pension von 60 Louisdor, 300 Talern, aus der Kasse der Königin Luise; so schien denn seine Zukunft gesichert zu sein.

Seine Stellung brachte es wohl mit sich, daß er in einen ziemlich lebhaften gesellschaftlichen Verkehr hineinkam; und der ruhigere gefestigtere Zustand seines Wesens zeigt sich auch darin, daß jetzt von dem früher geäußerten Widerstreben gegen solchen Verkehr nichts mehr zu merken ist. In den angesehensten Häusern Königsbergs war er ein willkommener und häufiger Gast und seinem Vorgesetzten trat er so nahe, daß diese Beziehungen auch für die Zukunft erhalten blieben. Seine amtlichen Verpflichtungen hat er mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit erfüllt; aber eine innere Befriedigung vermochte ihm diese Tätigkeit nicht zu gewähren und nicht lange hat er dabei ausgehalten. Sein dichterischer Schaffenstrieb brach wieder mächtig hervor und zeitigte Werk auf Werk. Aber anders als früher stand er jetzt seinen Dichtungen gegenüber: er hatte, wie er seinem Freunde Rühle am 31. August 1806 berichtete, auch jetzt den Eindruck, daß das was er schrieb seinen Träumen von Schönheit nicht entsprach, aber er fand sich mit diesem Eindruck ab und ließ sich durch ihn nicht hindern, das Angefangene zu vollenden. Auch der maßlose Ehrgeiz der Guiskardzeit war überwunden und ohne die alten Hoffnungen auf einen alles Frühere überstrahlenden Dichterruhm schrieb er weiter, weil der innere Drang ihn unwiderstehlich trieb. Soviel hoffte er bei seiner jetzt so reich quillenden Produktion durch seine Werke zu der Pension der Königin hinzuerwerben zu können, daß es zu seinem Lebensunterhalt genügen würde; und am 10. Juli 1806 reichte er sein mit Gesundheitsrücksichten begründetes Entlassungsgesuch ein. Der Minister bot ihm darauf einen langen Urlaub an und Kleist nahm ihn an, aber nur, wie er an Rühle schrieb,

um sich sanfter aus der Affäre zu ziehen. Er blieb noch bis zum Anfang des neuen Jahres in Königsberg; warum er dann fortging, ist aus den erhaltenen Briefen nicht zu ersehen, aber der Grund läßt sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit erraten: wenn er die Absicht hatte, von seiner Schriftstellerei zu leben, lag es jedenfalls nahe, einen Ort aufzusuchen, der zur Anknüpfung von Beziehungen zu literarischen Größen, zu Verlegern und Theatern bequemer lag als gerade Königsberg.

Wir haben aus dieser Königsberger Zeit zunächst einen an Rühle gerichteten Aufsatz über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. Kleist unterscheidet zwei Fälle in dem Verhältnis zwischen denken und sprechen: der Gedanke kann entweder mit der fortschreitenden Rede erst entstehen oder er kann innerlich fertig sein und nur noch seine Einkleidung in Worte suchen. Im ersten Falle wirkt die Rede beflügelnd, die Notwendigkeit, auf den Anfang eine Fortsetzung folgen zu lassen, versetzt das Gemüt in eine Erregung, die alle seine Kräfte entbindet; im zweiten Falle dagegen, wenn der Gedanke schon fertig ist, stehen sich Denken und Sprechen als zwei verschiedene Tätigkeiten gegenüber, und der Wechsel von der einen zur anderen kann leicht zerstreuen und stören. Kleist erleutert den ersten dieser beiden Sätze nicht nur an eigenen Erfahrungen, sondern auch an anderen Beispielen, die er mit verführerischer Feinheit zergliedert; ob aber seine Zergliederung das Richtige trifft, ob in seinen Beispielen wirklich die Notwendigkeit, weiter reden zu müssen, die guten Einfälle hervorgerufen hat, das dürfte wohl zweifelhaft sein, und jedenfalls wirkt das Bewußtsein einer solchen Notwendigkeit auf viele Menschen hemmend und versetzt sie in einen Zustand hoffnungsloser Verwirrtheit. Doch bei anderen wird der Satz in der Tat zutreffen und vor allem sind Kleists Angaben über sein eigenes Verhalten gewiß einwandfrei. Zu dem zweiten Satze führt er die Beobachtung an, es komme vor, daß während eines lebhaften gesellschaftlichen Gesprächs jemand, der sich sonst zurückhalte, weil er die Sprache nicht genügend beherrsche, plötzlich die Rede an sich reiße und dann doch nichts Vernünftiges zu sagen vermöge, obgleich er vielleicht etwas recht treffendes und sehr deutlich gedacht habe. Man nimmt wohl nicht mit Unrecht an, daß Kleist auch diese Beobachtung in erster Linie an sich selbst gemacht hat. Er kommt dann noch weiter zu sprechen auf die Bereitstellung eines Gedankens in uns durch

Anregung des ganzen Gebietes zu dem er gehört; in einem Examen wird jemand auf die plötzliche Frage, was das Eigentum sei, vielleicht die Antwort schuldig bleiben, obgleich er sie sich in einem schon einige Zeit währenden Gespräch über den Gegenstand leicht zusammensetzen könnte. Wiederum dürfte diese Erwähnung des Examens und die folgende ziemlich ausführliche Erörterung der Unannehmlichkeiten die ein Examen für beide Teile mit sich bringe, durch persönliche Verhältnisse veranlaßt sein: Kleist selbst hätte vor einer endgültigen Anstellung im Staatsdienst sich noch einem Examen unterziehen müssen.

So stecken in der geistreichen Schrift überall persönliche Bekenntnisse des Dichters und wir dürfen versuchen, auch Schlüsse auf die Art seines Schaffens daraus zu ziehen. Uhland hat einmal gesagt, der poetische Gedanke müsse klar ausgebildet sein, ehe zum Verse gegriffen werde, sonst gebe es nur Anklänge; Kleist wird nach dieser der Verseinkleidung vorhergehenden Klarheit des einzelnen wohl nicht gestrebt, sondern eher versucht haben, während des Flusses der Verse selbst die glücklichsten und passendsten Gedanken zu gewinnen. Wir sehen dann freilich aus den erhaltenen Handschriften, wie oft er das geschriebene wieder verwarf und in neuem Ansprung besseres zu treffen suchte. Stücke aus den Reden seiner Personen, die in genauer Übereinstimmung mit den von ihm angeführten Beispielen durch eingeschobene Flickworte und sonstige die Rede dehnende und das Aussprechen des entscheidenden Wortes hinausschiebende Mittel eine „allmähliche Verfertigung der Gedanken" verrieten, sind mir nicht gegenwärtig; wohl aber darf man vielleicht das oft vorkommende Durcheinanderschieben der Satzteile, das Nachholen näherer Bestimmungen und dergleichen zum Teil wenigstens auf das Bestreben zurückführen, uns die Gedanken des Sprechers als entstehend zu zeigen. Auf einen anderen Punkt werde ich noch weiterhin zurückkommen.

Auf dem Gebiete der Dichtung treffen wir Kleist in der Königsberger Zeit zunächst als Übersetzer oder vielmehr Bearbeiter. Er hatte seine frühere Braut als Frau Professor Krug wiedergesehen, es war zu einem freundlichen Verkehr gekommen und die Erinnerung an die alten Zeiten war wieder lebendiger in ihm geworden. So schmelzte er denn eigene an jenes Verhältnis anknüpfende Stimmungen in die Bearbeitung der Lafontaineschen Fabel von den beiden Tauben hinein: der Täuber, der die Welt

kennen lernen will, ist er und das blonde Täubchen, das er verläßt ist Wilhelmine. Ohne Vorbild im französischen Original war das sehnsuchtsvolle Gedenken des Täubers an die Verlassene und die hübsche Schilderung ihres Bildes, wie es in seiner Erinnerung emporsteigt; ohne Vorbild die Enttäuschung, die der Reisende in der großen Stadt unter gleichgültig höflichen Menschen erlebt und die seine Sehnsucht zum Entschluß reuiger Rückkehr steigert, während bei Lafontaine der Täuber nur durch äußere Gefahren in die Heimat zurückgescheucht wird. Auch Lafontaine bringt am Schlusse die Klage um die entschwundene Liebe und die Sehnsucht nach einer neuen, aber herzlicher und inniger klingt das bei Kleist; und die Erwähnung der „Taube", die auch in dem Briefwechsel zwischen ihm und seiner Braut eine Rolle spielte, macht die Beziehung auf Wilhelmine unzweifelhaft. Er mag in stillen Stunden träumend sehnsuchtsvoll des Glückes gedacht haben, das er damals an Wilhelminens Seite erhofft hatte, aber in das wache Leben des Tages wirkten solche Träume nicht hinein.

Auf ein französisches Original geht auch das dreiaktige Lustspiel Amphitryon zurück. Molière hatte diesen aus dem griechischen Mythus stammenden und seit Plautus vielbehandelten Stoff unter Benützung von Vorgängern zu einer äußerst lustigen Komödie gestaltet. Die Weihe des Mythus ist völlig verschwunden: Jupiter, der Alkmene in Abwesenheit ihres Gemahls Amphitryon in dessen Gestalt besucht, erscheint wie ein vornehmer Herr aus der Zeit Ludwigs XIV., der auf verliebte Abenteuer ausgeht, und wenn er am Schluß die bevorstehende Geburt des Halbgottes Herkules ankündigt, so wird diese Ankündigung mit ironischem Lächeln kommentiert. Alkmene tritt wenig hervor, eine große Rolle spielt dagegen das Dienerpaar: wie Jupiter die Gestalt des Amphitryon, so hat sein Begleiter Merkur die des Sosias angenommen, und zwischen ihm und dem echten Sosias, dem Diener Amphitryons, kommt es zu ergötzlichen Auftritten. Kleist hält sich streckenweise ziemlich nahe an seine Vorlage, er hat manches einfach übersetzt, gelegentlich unter Beibehaltung französischer Ausdrucksweisen; aber er bindet sich nicht an die Vorlage sondern weicht von ihr ab, so oft und so weit sein ästhetisches Bedürfnis es verlangt. Die Dienerszenen folgen im ganzen dem Original, aber in der Einzelausführung sind sie zum großen Teil Kleists Eigentum. Seine beiden Sosias sind derber und drastischer als ihre

französischen Vorbilder, und es ist bewunderungswürdig, welche Fülle von volkstümlichen Wendungen Kleist zur Verfügung hat, um sie den beiden in den Mund zu legen. Dabei kommen die Charaktere, namentlich der des wirklichen Sosias, auf das prächtigste heraus, so daß die ganzen Szenen von der glücklichsten und stärksten komischen Wirkung sind. Neben Sosias steht seine etwas angejahrte ihm an Derbheit ebenbürtige Frau Charis, der Merkur nicht täuschender als nötig den Gemahl spielen will und die ihre Zärtlichkeit an ihn umsonst verschwendet. Sie hätte gar nichts dagegen in der Gestalt ihres Mannes einen Gott zu umarmen und bildet insofern eine hebende Kontrastfigur zu Alkmene.

Mit Alkmene und Jupiter hat der deutsche Dichter noch freier geschaltet als mit dem Dienerpaar. Er hat die Charaktere im Kerne gewandelt, er hat ganze Szenen hinzugefügt und Alkmene weit in den Vordergrund geschoben: sie ist bei ihm geradezu die wichtigste Gestalt der ganzen Dichtung und wohl hauptsächlich um ihretwillen hat er das Stück geschrieben. Sie wuchs ihm ans Herz, weil er in ihr eine unbedingte hingebungsvolle Liebe zu ihrem Gatten gestalten konnte, eine Liebe, wie er selbst sie sich ersehnte, und sie war ihm interessant, weil sie ihm gestattete, ein bestimmtes Problem zu verfolgen. Wir kennen die Stellung des Gefühls als überzeugender Macht aus der Familie Schroffenstein, wir sahen aber auch dort schon, daß die von ihm aufgezwungene Überzeugung durchaus nicht immer der Wahrheit entspricht: Ruperts fester Glaube an Sylvesters Schuld war falsch. Der Schluß des Dramas machte das auch für ihn selbst augenscheinlich, aber wie diese Tatsache, daß sein Gefühl ihn trog, auf ihn wirkt, wie er sich mit ihr auseinandersetzt, das wurde nicht dargestellt. Im Amphitryon geht der Dichter nun einen Schritt weiter und zeigt uns Alkmene, wie sie an der Zuverlässigkeit ihres Gefühls irre wird. Denn nicht nur mit den Sinnen hat sie in dem Gott ihren Gatten zu erkennen geglaubt, auch daß ihr Herz ihm entgegenflog galt ihr als ein Beweis, daß er es war; und ausdrücklich versichert sie, daß sie mit dem bloßen Herzen, auch ohne alle Sinne, ihn aus einer Welt herauszufinden vermöge. Aber ihr Gatte leugnet ihr den Besuch ab und sie weiß, daß er keiner Tücke fähig ist; und auf dem im Kriege erbeuteten Diadem, das Amphitryon mit seinem Namenszuge versehen und durch seinen Diener an sie abgeschickt, das aber der Gott aus dem versiegelten Behälter entnommen und ihr gegeben hat, steht nicht ein A,

sondern ein J. So wird sie denn dazu geführt, ihrem „innersten Gefühl" zu mißtrauen (1251) und einen Irrtum für möglich zu halten. Das alles, wie es sich hauptsächlich in der vierten Szene des zweiten Aktes vor uns ausbreitet, ist von Kleist hinzugefügt. Aber mag nun auch Alkmenes Gefühl über das Verhältnis der Außenwelt zu ihr sich als unzuverlässig erweisen, so gerät damit doch nicht alles feste für sie ins Schwanken: unerschütterlich bleibt ihre innerste Gesinnung, ihre Liebe zu Amphitryon, zu dem Amphitryon, mit dem sie sich verlobte und den sie in der vor ihr stehenden Persönlichkeit zu erkennen glaubt. Zu zeigen, wie dieses Gefühl von aller Verwirrung freibleibt, wie es gleichsam als eine letzte feste Burg in Alkmenes Brust allen Anstürmen aushält, ist der Hauptzweck der gleichfalls von Kleist frei hinzugefügten fünften Szene des zweiten Aktes. Jupiter, der auch hier wieder in Amphitryons Gestalt erscheint, sucht Alkmene mit dem Hinweis zu trösten, daß sie ja nicht schuldig sei, daß sie in dem nächtlichen Besucher, wer auch immer er gewesen sei, doch nur den Gatten umarmt habe; und da dieser Trost nicht anschlägt, da Alkmene fortfährt sich beschimpft und besudelt zu fühlen und das Haus verlassen will, sagt ihr Jupiter, ohne doch die Gestalt Amphitryons abzulegen, die Wahrheit. Der Stein mit dem veränderten Namenszuge schafft seinen Worten bei Alkmene Glauben; aber er muß die Enttäuschung erleben, daß sie nicht aufjubelt bei dem Gedanken zu den Auserwählten des höchsten Gottes zu gehören, sondern diese Wendung nur willkommen heißt, weil sie ihr die Möglichkeit bietet, Amphitryons Gattin zu bleiben. Schon vorher hat Jupiter von dem Stachel gesprochen, den ihr Besucher in seinem Busen trage, weil sie ihn doch nicht als ihn selbst, sondern nur als Amphitryon empfangen habe; jetzt reizt ihn noch ihre Gleichgültigkeit gegen die Gunst des Gottes und er beginnt für Jupiter um ihre Liebe zu werben. Aber alles ist umsonst: auf die Lockung mit der Herrlichkeit des Gottes, auf den Appell an ihre Frömmigkeit, auf den Hinweis, daß sie ja gar nicht wissen könne, ob sie nicht auch jetzt den Gott in den Armen halte, und die daran geknüpften verwirrenden Fragen — auf alles weiß sie aus der Reinheit ihres Herzens heraus eine einfache Antwort zu geben, so daß der Gott zuletzt all sein Begehren vergißt über der Freude an dem herrlichen Menschenwesen, das vor ihm steht:

1569 Mein süßes, angebetetes Geschöpf!
In dem so selig ich mich, selig preise!
So urgemäß dem göttlichen Gedanken,
In Form und Maß, und Sait' und Klang,
Wie's meiner Hand Äonen nicht entschlüpfte!

Kleist durfte es wagen, über seine Alkmene solche Worte sprechen zu lassen.

Wohl um die Lockung für Alkmene stärker zu machen und gleichzeitig seinem Lieblingsgeschöpf die Berührung mit dem Lüstern-frivolen zu ersparen, hat Kleist auch die Gestalt ihres Partners Jupiter gehoben. In der großen Szene mit Alkmene schildert ihn der falsche Amphitryon als den erhabenen Gott mit dem „ungeheuren Dasein" und dem „weltenordnenden Haupt"; und in einer späteren Szene offenbart er selbst sich als eine pantheistische Gottheit. Dieser Jupiter kann mit Recht behaupten, daß er Amphitryon sei, denn er ist eben alles: Das Licht, der Aether und das Flüssige, das was da war, was ist, und was sein wird! Aber auch seine menschliche Maske hat Kleist freigebig ausgestattet: die herzlichsten Worte findet der falsche Amphitryon für Alkmene und seine Liebeswerbung ist von hinreißender Beredsamkeit.

So schön nun das aber alles ist, so prächtig anderseits die Dienerszenen sind, zu einer reinen und wohltuenden Wirkung bringt es die Dichtung doch nicht. Der allerdings krasse Stimmungswechsel zwischen den derb komischen Sosiasszenen und den Szenen der Hauptgruppe wäre an sich wohl zu überwinden, und auch wenn Sosias das Verhältnis zwischen einem Gott und einem sterblichen Weibe einmal mit dem Verhältnis zwischen Pferd und Esel vergleicht, würde man darüber vielleicht noch hinwegkommen, ebenso wie über andere bedenkliche Äußerungen in der Nebengruppe; ein Kernfehler ist es aber, daß Jupiter selbst die Erhabenheit, die er für sich in Anspruch nimmt, in unseren Augen nicht zu behaupten vermag. Dieser hehre Gott hüllt sich eben doch in eine falsche Gestalt, um einer Frau ihre Liebkosungen abzutrügen; und er gebraucht für diesen Zweck seine Allmacht dazu, aus einem verschlossenen Kästchen ein Diadem wegzu—stibitzen, sagt Sosias. Und wenn er im dritten Akt die Aufklärung verheißt und dazu sagt: „Ich sprech' auch bloß mit Blicken, wenn du willst", und wenn am Schluß der Adler herbei-

fliegt und ihm den Donnerkeil bringt, so erinnert er doch bedenklich an die Fürsten in Kotzebues Komödien, von denen Platen spottet, daß sie den Rock aufknöpfend zeigen ihren Ordensstern.

Ein weiteres schließt sich hier an. Wenn Jupiter verspricht, daß Alkmene einen Sohn gebären werde, „dess' Name Herkules", so klingt das an die Verkündigung Christi an, und schon vorher erinnert Alkmene mit ihrer frommen Ergebenheit in den göttlichen Ratschluß an Maria. Aber der Versuch Kleists etwas von der an dem biblischen Bericht hängenden Stimmung in sein Drama mit einfließen zu lassen, ist mißlungen. Diese Stimmung vermag uns heute nur zu erfüllen, wenn alles in die Schleier des Mysteriums gehüllt bleibt; sehen wir den Gott leibhaftig in seiner irdischen Truggestalt am frühen Morgen von Alkmene Abschied nehmen, dann betrachten wir unwillkürlich diese Dinge auch als irdische Vorgänge und Amphitryon ist uns der betrogene Ehemann. Wir vermögen nicht mit ihm zu fühlen, wenn er selbst sich den göttlichen Sohn erbittet und wir schütteln den Kopf zu den Glückwünschen seiner Feldherren. Und noch etwas anderes verleidet uns den Schluß. Jupiter erscheint zwar den Personen des Stücks in Amphitryons Gestalt, aber sein göttliches Wesen leuchtet doch hindurch und gibt dieser Gestalt eine wunderbare Verklärung; Alkmene gesteht, sie hätte ihn für Amphitryons Gemälde halten können, „von Künstlerhand, dem Leben treu, ins Göttliche verzeichnet." Und wie nun am Schlusse die beiden Amphitryone einander gegenüberstehen und Alkmene den falschen für den echten und den anderen nach einem jetzt hingeworfenen Worte Jupiters für einen Sterblichen hält, da spricht sie diesen Eindruck wiederum aus und setzt mit harten Schmähworten die Gestalt ihres Gatten im Vergleich zu der des verkleideten Gottes herab. Gewiß, hinter einem Gotte zurückzustehen ist keine Schande, und wenn Amphitryon die Göttlichkeit seines Nebenbuhlers erkennt, mag er Alkmene verzeihen; uns aber, deren Teilnahme Amphitryon schon das ganze Drama hindurch erregt hat, und die wir bei Alkmenes Worten ein herzliches Mitleid mit ihm fühlen, wird es in diesem Augenblick doppelt schwer, die an sich fremdartige und widerstrebende Vorstellung, daß der Betrüger ein erhabener Gott sei, festzuhalten und an die Möglichkeit zu glauben, daß Amphitryon jene Worte jemals verwinden könne. Auch Alkmenes Gestalt leidet, selbst wenn wir ihre begreifliche Entrüstung gegen den vermeintlichen Betrüger in Rechnung ziehen, darunter, daß solche

Worte aus ihrem Munde kommen, und dieser Eindruck wird nicht völlig aufgehoben durch ihr an sich so wundervolles Schlußwort, ihr einsilbiges „Ach“. Den Kommentar dazu liefern uns ihre früheren Worte:

1507 Und könnt ich einen Tag zurücke leben,
Und mich vor allen Göttern und Heroen
In meine Klause riegelfest verschließen,
So willigt' ich von ganzem Herzen ein.[1])

Die derbe Komik der Sosiasszenen finden wir wieder in dem Lustspiel „Der zerbrochene Krug“. Die Anregung zu dieser Dichtung erhielt Kleist während seines ersten Aufenthaltes in der Schweiz. In Zschockes Zimmer hing ein Kupferstich mit der Unterschrift „la cruche cassée“. Er stellte eine Gerichtsverhandlung dar mit einem schwangeren Mädchen, das den Krug hält, einer zornigen Mutter, die einen jungen Burschen gepackt hat und anklagend auf ihn hinzeigt, einem majestätisch im Lehnstuhl thronenden Richter und einem jungen Herren am Gerichtstisch; bei dem zerbrochenen Krug in den Händen des Mädchens können wir uns wohl nichts anderes denken, als daß er ein Sinnbild für den Zustand seiner Trägerin sein soll. Dieses Bild regte die Freunde zu einem dichterischen Wettstreit an und Kleist erhielt die Aufgabe, den Stoff zu einem Lustspiel zu gestalten. Daraus wurde zunächst nichts; aber 1803 in Dresden vermochte er sich von dem Gespenst des Guiskard soweit frei zu machen, daß er die drei ersten Szenen diktierte. Dann blieb das Stück liegen, bis es in Königsberg wieder hervorgeholt und vollendet wurde.

Kleist hat das Bild wohl so verstanden, daß jener am Gerichtstisch sitzende junge Herr der Sünder sei, der „den Krug zerbrochen“

---

[1]) Alkmene schmäht in der letzten Szene ihrer Meinung nach den Betrüger, also denselben, der ihr damals wie ein verklärtes Abbild ihres Gatten erschienen ist. Der Unterschied der Beleuchtung, den sie erwähnt, könnte wohl nur bewirken, daß eine damals vorgekommene Verwechslung nun bei hellem Tageslicht erkannt würde, vermöchte aber nicht den erhöhten Eindruck des vermeintlichen Amphitryon in jener Nacht zu erklären. Alkmene spricht beide Male ihren unmittelbaren momentanen Eindruck aus und wird sich des Widerspruchs entweder nicht bewußt oder erklärt sich stillschweigend den Eindruck jener Nacht mit den Worten, die Charis ihr an der früheren Stelle antwortet:

1201 Einbildung, Fürstin, das Gesicht der Liebe!

Nimmt man dieses an, so gewinnt man eine weitere Entschuldigung für die Härte ihrer Worte; doch scheint mir das erste wahrscheinlicher.

habe; und so ergab sich ihm das Hauptmotiv seines Lustspiels, daß der Richter selbst der Schuldige ist. Aber der Dorfrichter Adam zerbricht bei Kleist den Krug nur im wirklichen, nicht im übertragenen Sinne; er tut es allerdings in der Kammer des Mädchens und belästigt das Mädchen mit seinen Anträgen, aber daß er damit Erfolg gehabt und die sympathisch gezeichnete Eve ins Unglück gebracht hätte, verbot schon die Rücksicht auf die Lustspielstimmung. Beibehalten ist die zornige Mutter unter dem Namen Frau Marthe Rull und ihre Anklage gegen den Burschen, der bei Kleist Ruprecht heißt und Eves Verlobter ist; und ein auf dem Bilde vorhandener Vater des Mädchens kehrt als Ruprechts Vater wieder. Das Gericht aber ist bei Kleist nicht durch zwei, sondern durch drei Personen vertreten; neben dem Richter und seinem Schreiber Licht steht der Gerichtsrat Walther, der gerade zur Revision kommt und es dem Richter unmöglich macht, die Klage der Frau Marthe durch eine schnelle willkürliche Entscheidung zu erledigen und so der Gefahr der Entdeckung zu entgehen.

Aber noch etwas anderes war nötig, wenn der Prozeß sich ausführlich vor uns entwickeln sollte: der Richter mußte ein Mittel haben, eine erschöpfende Aussage der Augenzeugin Eve über die Zertrümmerung des Kruges wenigstens vorläufig zu verhindern. Und ein solches Mittel gibt ihm Kleist in die Hand. Ruprecht ist zur Fahne nach Utrecht eingezogen; Adam hat seiner Braut vorgelogen, daß die Truppe nach Ostindien, in das gefährliche Land der Fieber geschickt werden würde, und hat der geängstigten vorgespiegelt, er könne ihren Bräutigam durch ein falsches Krankheitsattest von allem Kriegsdienst befreien. Das war eine äußerst glückliche Erfindung Kleists. Eves Wunsch, ein solches Attest zu erhalten, hindert sie nicht nur, gegen den Richter auszusagen, sondern hat auch schon vorher seinen Zwecken gedient: abends spät hat er Eve aufgesucht, und der Vorwand, daß er ihr das Attest sofort ausfertigen wolle, hat ihm die Türe ihrer Kammer geöffnet. Und noch einen weiteren Vorteil bot das Motiv: Eve wird zu einer rührenden Gestalt, da eben die Sorge um ihren Bräutigam, die ihr Schweigen auferlegt, sie wehrlos macht gegen alle Schmähungen, mit denen gerade ihr Bräutigam sie überschüttet. Ruprecht hat sie mit dem Richter, ohne diesen zu erkennen, in das Haus gehen sehen, er ist ihnen gefolgt, hat die verriegelte Türe durch einen Fußtritt gesprengt

und vor seinen Augen ist durchs Fenster ein anderer Mann hinausgesprungen, dem er nur eben noch mit der in seiner Hand gebliebenen Türklinke zwei Schläge auf den Kopf versetzen konnte, ehe eine ihm ins Gesicht geworfene Hand voll Sand ihn für den Augenblick blendete. So steht er nun in Eves Kammer neben dem zerbrochenen Kruge, den Adam bei seiner Flucht vom Gesims gestürzt hat; und während er Eve schimpft und sie eine liederliche Metze nennt, kommt, durch den Lärm herbeigezogen, Frau Marthe und die Nachbarn kommen, und Ruprecht wird, da Eve die Wahrheit nicht sagen kann, als der ruchlose Zertrümmerer des Kruges angesehen. Und welch eines Kruges! Frau Marthe schildert seine Herrlichkeit während des Prozesses und kann nicht Worte genug finden ihn zu preisen. Aber es ist nicht nur der Verlust des Kruges, der sie veranlaßt, Anklage gegen Ruprecht zu erheben, sondern auch die Sorge um Eves Ehre, die durch Ruprechts Behauptung, einen anderen Mann zu dieser nächtlichen Stunde in ihrer Kammer gefunden zu haben, schwer verdächtigt ist.

Alles das gehört zur Vorgeschichte des Stückes; das Lustspiel selbst beginnt am Morgen nach dem Abend, an dem der Krug in Scherben ging. Eine längere Exposition lehrt uns die Personen vorläufig kennen; dann wird das eigentliche Thema angegeben mit den Worten, die Adam spricht, als er nach Anlegung seiner Amtstracht in das Gerichtszimmer zurückkehrt und die inzwischen erschienenen Parteien sieht:

> 498 Ei, Evchen. Sieh! Und der vierschröt'ge Schlingel,
> Der Ruprecht! Ei, was Teufel, sieh! die ganze Sippschaft!
> — Die werden mich doch nicht bei mir verklagen?

Und alsbald beginnt der Prozeß, der nun durch mehr als 1300 Verse sich hinzieht. Was geschehen ist, haben wir wenigstens der Hauptsache nach schon vor seinem Beginn aus den Angaben der Exposition, den eben angeführten Versen Adams und einigen anderen Äußerungen in den nächstfolgenden Partien erraten; der Dichter verzichtet also darauf, uns durch die Neugier auf die Enthüllung der Vorgeschichte in Atem zu halten und läßt uns in ruhigerer Spannung verfolgen, wie die einzelnen Charaktere sich in dem Hin und Her des Prozesses vor uns enthüllen und wie die Schlinge sich immer fester und fester um den Hals des Schuldigen zusammenzieht. Es ist eine prachtvolle Figur, dieser Dorf-

richter Adam, und durch und durch voll Leben. Wohl nicht gerade einer von den Allerschlimmsten: mit der Veruntreuung von Geldern und ähnlichen Dingen scheint er sich niemals abgegeben zu haben, aber er ist im höchsten Grade unwissend leichtfertig und unordentlich; seine Registratur steht voller „Kuhkäse, Schinken, Butter, Würste, Flaschen", die Akten liegen „wie der Turm zu Babylon", und die Umhüllung der Frühstückswurst erweist sich als ein Pupillenaktenstück. Dabei ist er mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe und einer schlechterdings nicht zu verblüffenden Frechheit begabt; und wie der herrliche Dulder Odysseus seinen unerschütterlichen Heldenmut dem Leser nur bewähren kann, wenn ihm der Dichter immer neue Mühen und Gefahren aufbürdet, so bereitet auch Kleist seinem Helden eine Situation zu, die ihn zwingt von den beiden genannten Talenten den allerreichlichsten Gebrauch zu machen, wenn er seine Sache nicht von vornherein verloren geben will. Schon in der Exposition muß er die schönsten Geschichten erfinden, um seinem klugen Schreiber Licht den Verlust seiner Perrücke, die bei der Flucht im Weinspalier der Frau Marthe hängen geblieben ist, und die Entstehung seiner Kopfwunden zu erklären. Die Verlegenheit, in die dann der Perrückenlose und übel zugerichtete Adam durch die Nachricht von der Ankunft des gestrengen Revisors versetzt wird, empfinden wir schon als einen ergötzlichen Kontrast zu seiner Aalglätte, wir gönnen sie ihm, und zugleich erweckt uns diese Nachricht eine fröhliche Erwartung auf die Taten, die Adam unter diesen schwierigen Umständen vollbringen wird. Und der Prozeß enttäuscht uns nicht. Es ist wundervoll, wie Adam die Parteien bald anschreit, bald mit freundlichen Worten zum Reden auffordert, je nachdem ihr Verhalten geeignet ist, einen Verdacht gegen ihn aufkommen zu lassen oder auf andere abzuleiten. Jede Spur, die nach anderer Seite hinführt, verfolgt er mit größtem Eifer, er muß aber erleben, daß gerade dieser Eifer dem Revisor verdächtig wird. Die Sache zieht sich in die Länge und das gibt ihm den Vorwand, eine Vertagung vorzuschlagen, aber Walther ist von unangenehmster Ausdauer und die schönsten Hoffnungen auf die Verhinderung einer Zeugin werden zu Wasser. Immer aber hat Adam noch guten Mut so lange Eve schweigt; er bringt es fertig, in einer vor aller Ohren an sie gerichteten Anrede ihr noch einmal einzuschärfen, wieviel für Ruprecht von seinem guten Willen abhängt, und besitzt die Frechheit, dem Rat, der seine Worte

ein „Geschwätz gehauen nicht und nicht gestochen" nennt, mit verstecktem Hohn zu antworten, wenn die studierten Herren aus Utrecht ihn auch nicht verstünden, mit dem Volk hier wisse er zu reden und die Jungfer habe ihn gewiß verstanden. Auch seinen Humor behält er und läßt ihn einzelnen Aussagen gegenüber spielen; und noch ganz zuletzt stachelt die Not seine Keckheit zu wahrhaft grandiosen Leistungen. Frau Brigitte hat seine Spur im Schnee gefunden und der Abdruck seines Klumpfußes hat sie zu der Überzeugung gebracht, daß hier der Teufel selbst mit seinem Pferdefuß gewandelt sei; sofort möchte Adam im Haag bei der Synode anfragen, ob das Gericht befugt sei anzunehmen, daß Belzebub den Krug zerbrochen habe, und als Frau Brigitte die im Spalier gefundene Perrüke vorweist und ihr Bedenken äußert, ob die denn dem Teufel gehören könne, weiß er auch darauf eine Antwort:

1833 Wir wissen hier zu Land nur unvollkommen,
Was in der Hölle Mod' ist, Frau Brigitte!
Man sagt, gewöhnlich trägt er eignes Haar.
Doch auf der Erde bin ich überzeugt,
Wirft er in die Perücke sich, um sich
Den Honoratioren beizumischen.

Vergebens befiehlt ihm Walter, der um der Ehre des Gerichts willen es wenigstens nicht zu einer vollkommenen Überführung Adams kommen lassen möchte, die Session zu schließen und sich aus der Sache zu ziehen; er weiß nur zu gut, was seiner dann harrt und mit dem letzten Mut der Verzweiflung macht er nun doch den Versuch, den Prozeß durch einen Machtspruch zu enden, indem er Ruprecht für den Schuldigen erklärt und ihn, auch wegen Beleidigung des Richters, zu Halseisen und Gefängnis verurteilt. Aber durch diesen Spruch löst er nur der Eve, die jetzt nichts mehr von seiner Hilfe hofft und den Geliebten einer harten Strafe doch nun einmal verfallen wähnt, die Zunge, und erst vor ihrer Aussage und ihrer Aufforderung an Ruprecht, den Richter vom Tribunal herunterzuschmeißen, weicht endlich Adam und nimmt Reißaus — gerade noch so rechtzeitig, daß der anspringende Ruprecht nur seinen Mantel und nicht ihn selbst erwischt.

Neben Adam steht der Schreiber Licht, nicht so im Vordertreffen wie er, aber gleichfalls eine fein gezeichnete und wirksame Gestalt. Er kennt seinen Vorgesetzten ganz genau und glaubt

ihm kein Wort von seinen schönen Lügen; und die Aufrichtigkeit seiner vor Walthers Eintreffen abgegebenen Versicherung, er denke nicht daran, auf Adams Kosten seine Laufbahn zu fördern, wird uns etwas zweifelhaft, wenn er sich dem Rat gleich mit der Bemerkung vorstellt, es werde zu Pfingsten neun Jahre, daß er im Justizamt sei. Mit Behagen führt er während des Prozesses sein Protokoll und verrät durch gelegentliche schadenfrohe und spöttelnde Bemerkungen, daß er die Sache bereits völlig durchschaut. Er unterstützt die Zeugin Brigitte und verschafft ihr Gehör, da der aufgeklärte Herr Rat sich von ihrer Deutung der Spur entrüstet abwendet; und er ist es, der dem Richter die von Brigitte herbeigebrachte Perrücke aufsetzt und so den Beweis führt, daß sie ihm paßt, als wär auf seinem Scheitel sie gewachsen. Ihm wird zu teil, was er begehrte; nach Adams Suspendierung erhält er den Auftrag, das Amt des Richters zu verwalten.

In der bäuerlichen Gruppe ragt vor allen Frau Marthe Rull hervor, die redegewaltige, die zwar einmal behauptet, sie könne vor Überraschung und Entrüstung über eine Aussage nicht gleich „was Erkleckliches aufbringen", dann aber doch auch in diesem Falle sofort recht ausgiebig Worte findet, und vor der auch den Leser ein mitfühlendes Grausen packt, wenn sie nach allem, was sie schon vor Gericht gesagt hat, dem Ruprecht eine noch gründlichere Aussprache unter vier Augen androht:

951 Hallunke!
Dir weis' ich noch einmal, wenn wir allein sind
Die Zähne! Wart! Du weißt noch nicht wo mir
Die Haare wachsen! Du sollsts erfahren!

Sie ist keineswegs zufrieden mit dem Ausgang des Prozesses, der ja kein Urteil über den Schuldigen bringt, und gibt mit ihrer Ankündigung, daß sie dem Kruge sein Recht nun bei der höheren Instanz zu Utrecht suchen wolle, dem Stück den richtigen Abschluß. Auf ihre Tochter Eve habe ich schon an einer früheren Stelle hingedeutet: sie ist es, die von ihrem Bräutigam trotz der bedenklichen Situation, in der er sie trifft, unbedingtes Vertrauen beansprucht, und sie tut es mit den Worten:

1169 Und hättest du durchs Schlüsselloch mich mit
Dem Lebrecht aus dem Kruge trinken sehen,
Du hättest denken sollen: Ev' ist brav,

Es wird sich alles ihr zum Ruhme lösen,
Und ist's im Leben nicht, so ist es jenseits
Und wenn wir auferstehn, ist auch ein Tag.

Man sieht, jenes feierliche Wort von dem Gefühl der Seelengüte anderer läßt sich so wandeln, daß es auch in den Mund eines einfachen Mädchens wie Eve hineinpaßt. Sie liebt ihren Ruprecht von ganzem Herzen und läßt sich auch durch seine Schmähungen nicht zurückscheuchen. Mehrfach liegt das lösende Wort auf ihren Lippen, immer wieder hält sie es zurück, und als der Richter es ihr endlich doch durch seinen Gewaltspruch entreißt und Ruprecht sie um Verzeihung bittet, da hört sie kaum auf seine Worte sondern wirft sich in ihrer Angst dem Rat zu Füßen, um ihn um Rettung aus der vermeintlichen Gefahr anzuflehen; erst sein Ehrenwort, daß diese Gefahr ihr nur von Adam vorgespiegelt sei, beruhigt sie und gibt ihr Zeit für Ruprechts Küsse. Dabei ist sie ein frisches natürliches Mädchen, das dem Richter gegenüber auch recht kräftig zu reden weiß und von der Ruprecht rühmt, daß beim Ernten

877 alles von der Faust ihr ging,
Und ihr das Heu man flog, als wie gemaust.

Nicht ganz durchweg ist in dem Stück der Ton der bäuerlichen Rede getroffen, es findet sich gelegentlich bildlicher Ausdruck, der vielleicht besser weggeblieben wäre[1]) und auch die Wortspiele Marthens bei ihrem ersten Auftreten gehen wohl etwas zu weit; sonst aber ist dem Dichter auch in dieser Beziehung Vortreffliches gelungen. Er färbt die Rede mit zahlreichen norddeutschen Provinzialismen, er läßt kräftig schimpfen und drohen und legt dem Ruprecht auch ein Prachtstück volkstümlicher Erzählungsweise mit kurzen nebeneinander gestellten meist durch „und" verbundenen Sätzen in den Mund; namentlich die Wiedergabe seines Gesprächs mit dem Vater in direkten durch „sagt ich", „sagt er" eingeführten Reden ist köstlich.

Der Dialog des Lustspiels enthält eine außerordentliche Menge von Fragen. Davon sind viele durch den Inhalt des Stückes ohne weiteres bedingt, es handelt sich ja um einen Prozeß, ein Verhör, aber auch wenn man diese abzieht, bleibt die Zahl der übrigen auffallend. Schon im Amphitryon findet sich diese Stil-

[1]) Vergl. Vers 904 ff. und 1265 ff.

eigentümlichkeit; im Zerbrochenen Krug ist sie noch weiter entwickelt. Erstaunen, Überraschung, Verwirrung und dergl. finden ihren Ausdruck in Fragen; wenn Walter sich erkundigt, ob nicht Adam heute Gerichtstag habe und Adam mit der abgebrochenen Frage: Ob wir — antwortet, so ist es deutlich, daß ihm die Erwähnung des Gerichtstages durch den Rat unangenehm ist, daß er ihn nicht gerne zum Zeugen seiner Rechtsprechung haben möchte und doch im Augenblick keine seinen Interessen entsprechende Antwort auf die Erkundigung findet. Oder ein anderes Beispiel: auf die Frage, wie oft er den Flüchtling auf den Kopf getroffen habe, stellt Ruprecht die Gegenfrage „Mit der Klinke?“ Da fühlt man sich an Kleists Bemerkungen über das Examen in der S. 48 f. behandelten Schrift erinnert: die während einer Pause in der Verhandlung gestellte Frage kann nicht sofort beantwortet werden, weil die Vorstellungen, aus denen heraus die Antwort gegeben werden muß, eben nicht zur Verwendung bereit stehen sondern erst gesammelt werden müssen, und dieses Sammeln, Vergegenwärtigen wird durch Ruprechts Worte angedeutet. Sie dünken uns als Frage sehr überflüssig, da die Antwort sich von selbst versteht, und der Schauspieler wird gut tun, trotz des Fragezeichens die Worte mehr im Tone des Nachsinnens zu sprechen. Kleist hat die Verwendung der Frageform in späteren Werken, um das gleich hier zu erwähnen, gelegentlich noch weiter ausgedehnt; die Frage bedeutet da oft nichts anderes als einen Ausruf der Teilnahme, als ein Zeichen, daß dem Redenden der Gegenstand eindrucksvoll geworden ist, oder auch nur, daß seine Aufmerksamkeit sich einer Vorstellung zuwendet, die an sich vielleicht gar nicht ferne liegt, mit der sie nur eben nicht oder wenigstens nicht in der jetzt geforderten Verbindung beschäftigt war; und das alles nicht nur in den Dramen. In der Verlobung in St. Domingo stehen die Mulattin Babekan und ihre Tochter Toni auf der Seite der empörten Negersklaven und haben unter dem Scheine der Gastfreundschaft schon manchen der umherirrenden früheren Herren in ihrem Hause festgehalten um ihn den Negern in die Hände zu liefern; jetzt sucht wieder ein solcher zu nächtlicher Stunde in ihrem Hause ein Obdach und Babekan weckt Toni mit den Worten, ein verfolgter Weißer stehe vor der Türe und begehre Einlaß. Dann heißt es: „Toni fragte: ein Weißer? indem sie sich halb im Bette aufrichtete“; Kleist bezeichnet also ihre Worte ausdrücklich als Frage, aber

als Frage haben sie keinen Sinn. Und so werfen in den Dramen oft Personen, die genau wissen, um was oder wen es sich handelt, doch ein „was" oder „wer" oder „wen" ins Gespräch, die nichts anderes sind als Ausrufe und die man nicht als Fragen auffassen darf, wenn man nicht zu unnatürlichen und gezwungenen Deutungen gelangen will.

Neben den vorhin erörterten Fragen finden sich im Zerbrochenen Krug auch andere, die aus Mißverständnissen hervorgehen. Diese Mißverständnisse beruhen nicht auf psychologischer Notwendigkeit, sondern sind vom Dichter um der komischen Wirkung und der Lebendigkeit des Dialogs willen gemacht; und hier hat man deutlich den Eindruck von Willkür und Unnatur.

Es wurde schon erwähnt, daß der Prozeß sich durch mehr als 1300 Verse hinzieht. Nicht nur daß hier Gelegenheit war, die Charaktere sich vor uns entfalten zu lassen, sondern auch Kleists Interesse für das Hin- und Herwerfen einer Streitfrage, wie es schon in der Familie Schroffenstein hervortrat, hat diese weite Ausdehnung veranlaßt. Wenn man das Stück kennt und das Buch zur Hand nimmt um wieder einmal eine einzelne Szene zu lesen, wird man es stets mit vollem Genuß tun können; liest man aber das Ganze, so ist nicht zu läugnen, daß man doch den Eindruck einer übergroßen Länge erhält. Das liegt wohl kaum daran, daß uns die Sache zu einfach und klar erscheint, um ein so langes Hin und Her zu rechtfertigen; auch nicht daran, daß Kleist allerdings die Unvorsichtigkeit begeht, der Eve schon Vers 1214 einen Ausruf in den Mund zu legen, der eigentlich den Rat Walther vollständig orientieren und der Verhandlung ein Ende machen müßte. Sondern es liegt wohl daran, daß die Charaktere im Verhältnis zu der Ausführlichkeit, mit der sie sich uns darstellen, nicht mannigfaltig und abwechselungsreich genug in ihren Äußerungen sind: Adams eigentümliche Art der Prozeßführung, Marthes Beredsamkeit und ihre Zornesausbrüche, die Breite in den Erzählungen der bäuerlichen Parteien, das alles, so wirksam es an sich ist, wird uns doch zu lange in immer wieder ähnlicher Weise vorgeführt und so stellt sich gegen diese Eindrücke allmählich eine Abstumpfung in uns her, die nur für Adam selbst am Schluß durch seine letzten großartigen Leistungen überwunden wird. Kleist hat von dieser Gefahr, daß sein Lustspiel allzugedehnt erscheinen könnte, wohl kein Bewußtsein gehabt; auch nachdem er das Stück abgeschlossen hatte, ließen ihn die Personen nicht los, und er

gab dem ersten im Jahre 1811 erschienenen Druck noch einen „Varianten“ bei, der die Handlung mit dem Anfang der letzten Szene aufnimmt und in 475 Versen fast nichts als einen langen von den übrigen Personen nur durch Zwischenreden unterbrochenen Bericht der Eve über die Vorgeschichte enthält.

Auf die Bühne kam das Stück zu Lebzeiten des Dichters nur einmal, 1808 in Weimar, und erlebte hier einen vollkommenen Durchfall. Die Aufführung, die nach ihren Wirkungsbedingungen eine stärkere Spannung und Abwechslung verlangt, als sie für den Genuß beim Lesen nötig sind, ließ die Längen des ungekürzten Textes schärfer hervortreten und die von Goethe vorgenommene Teilung in drei Akte erweckte durch die beiden in der Handlung nicht begründeten Einschnitte die Ungeduld des Publikums noch mehr. Dazu kamen Unzulänglichkeiten des Spieles: der Vertreter der Hauptrolle sprach langsam und ohne Lebhaftigkeit und der ganze ideale Stil der Weimarer Schauspielkunst paßte wenig zu der derben Realistik der Dichtung. Erst nach Kleists Tode wurde das Lustspiel durch kräftige Kürzungen dauernd für die Bühne gewonnen.

Knüpft der Zerbrochene Krug an die Sosiasszenen des Amphitryon an, so führen von dessen ernsten Partien Fäden hinüber zu einem weiteren Drama, zur Penthesilea. Der zerbrochene Krug war vor dem 31. August 1806 beendet, wie wir aus einem von diesem Tage datierten Briefe an Rühle sehen; das Trauerspiel, von dem Kleist in demselben Briefe berichtet, daß er es unter der Feder habe, wird die Penthesilea gewesen sein. Wie das Stück weiter fortschritt, können wir nicht genauer verfolgen; Anfang 1808 erschien eine Reihe von Szenen im „Phöbus“ und dasselbe Jahr brachte dann auch die Buchausgabe. Wir besitzen außerdem noch die Handschrift eines Abschreibers, die eine ältere Fassung als die Phöbusbruchstücke bietet; und die Vergleichung der drei Texte läßt uns erkennen, mit wie unermüdlicher Sorgfalt der Dichter sein Werk gepflegt hat.

Die Sage von der Amazonenkönigin Penthesilea erzählt in ihrer verbreitetsten Fassung, Penthesilea sei nach dem Tode Hektors den Trojanern zu Hilfe gekommen und im Kampfe von Achilles getötet worden; die Schönheit der Toten aber habe das Herz des Siegers gerührt. Vereinzelt findet sich auch die Wendung, daß Penthesilea den Achilles getötet habe, und ihr folgte Kleist. Er nahm auch sonst manches aus antiken Über-

lieferungen, behandelte es aber durchaus frei und fügte nach Bedarf eigene Erfindungen hinzu. So gibt er denn eine ausführliche Darstellung von der Geschichte und den Zuständen des Amazonenreiches, wie er sie als Grundlage für die Tragik seines Stückes braucht. Ein skythischer Volksstamm ist vor Zeiten von Äthiopiern besiegt, die Männer sind getötet, die Weiber von den Siegern in ihr Bett gezwungen worden; aber die Frauen haben „das Unerträgliche von ihren Schultern sträubend abgeschüttelt" und mit selbstgeschmiedeten Waffen in einer Nacht die Eindringlinge erstochen. Stolz auf ihre Heldentat, auf die selbsterrungene Freiheit haben sie hinfort dem Geschlecht der Männer nicht mehr dienstbar sein wollen sondern einen eigenen Frauenstaat gegründet, in dem auf die Dauer kein Mann geduldet wird; so müssen die Bürgerinnen dieses Staates denn auch selbst ihr Land gegen das kriegerische Nachbarvolk verteidigen und das Waffenhandwerk ist ihnen ganz vertraut. Kampf und Sieg sind aber auch die Mittel, durch die der „überstolze Frauenstaat" für die Fortpflanzung des Volkes sorgt. Im Frühjahr sammeln sich die blühendsten Frauen von allen Enden des Amazonenreiches und ziehen hinaus gegen das Volk, das der Gott ihnen durch den Mund der Priesterin bezeichnet. Ernstlich wird mit den Waffen gestritten, die überwundenen und gefangenen Männer aber werden von dannen geführt ins Amazonenland zum „Rosenfest" im heiligen Hain der Artemis, und nach einiger Zeit am „Fest der reifen Mütter" reich beschenkt wieder in die Heimat entlassen. Nur durch solchen Waffensieg vermag nach dem Gebot der uralten heiligen Sitte die Amazone sich die Liebe eines Mannes zu erringen.

Nun ist auch an die junge Königin Penthesilea die Reihe gekommen und unter ihrer Führung stürmt die Schar der Amazonen mitten hinein in den Krieg der Griechen und Trojaner, mit keiner der Parteien sich verbündend, sondern beide bekämpfend und aus beiden Gefangene machend. Die Königin selbst aber sucht den Achilles. Ihr hat die sterbende Mutter das Wort mit auf den Weg gegeben:

2137 Geh, mein süßes Kind! Mars ruft dich!
Du wirst den Peleiden dir bekränzen.

Sie hat das als ein Vermächtnis betrachtet, nichts ist ihr heiliger erschienen, als der Mutter letzten Willen zu erfüllen. Während dann auf dem Kriegszuge der Schmerz um die Tote

allmählich zurückgetreten ist, hat das ihr gesteckte Ziel auch selbständigen Wert für sie gewonnen; ihrer ganzen Seele hat sich der Wunsch bemächtigt, sich den herrlichen Helden zu erringen, den Überwinder Hektors, den Lieben, Wilden, Süßen, Schrecklichen. Endlich sieht sie ihn bei Gelegenheit einer Gesandtschaft und die volle Liebe lodert in ihrem Herzen auf. Doch nicht allein der Wunsch, sich ihn zu gewinnen auf die Weise wie das Gesetz des Frauenstaates es verlangt, treibt sie zum Kampfe gegen ihn; die Hoffnung auf den Sieg über den berühmten Helden lockt auch ihren kriegerischen Ehrgeiz, und noch etwas anderes kommt dazu. In Penthesileas Brust spielt sich ein Kampf ab, der auch sonst in der Poesie nicht selten dargestellt ist: der Trotz der Jungfrau bäumt sich auf gegen das Gefühl des Gefesseltseins und gegen den Mann, vor dem es sie überfällt. So klagt Penthesilea, daß Achilles ihr das „kriegerische Hochgefühl verwirre", daß sie sich bei seinem Anblick gelähmt, im Innersten getroffen, als die Überwundene, Besiegte fühle; sie glaubt aus diesem Gefühl heraus ein Hohnlächeln auf ihres Gegners Antlitz zu sehen und möchte das alles auslöschen und wettmachen durch den Sieg mit den Waffen. Dem Geliebten gegenüber handelt es sich natürlich von vornherein nur um ein Niederwerfen, nicht ein Töten. Und die Stimmung wechselt: in manchen Äußerungen scheinen Ehrgeiz und Mädchentrotz verschwunden und der Wunsch den Geliebten mit dem einzigen zur Verfügung stehenden Mittel zu gewinnen, kommt allein zu Worte. Ja Penthesilea empfindet es als eine unwillkommene Notwendigkeit, daß sie nur mit den Waffen in der Hand um den Geliebten werben darf; und als sie später im Kampfe von Achilles besiegt ist, da flucht sie nicht dem treulosen Waffenglück, sondern klagt darüber, daß ihre Persönlichkeit, ihre Schönheit keinen Sieg über das Herz des Achilles erringen könne:

1253 Staub lieber als ein Weib sein, das nicht reizt!

So wogen die Stimmungen in ihrem Busen durcheinander und manches in ihr steht im Gegensatz zu der strengen Satzung des Frauenstaates, ohne daß doch dieser Gegensatz vorläufig zu einem wirklichen eine Entscheidung verlangenden Kampfe würde. Alles aber in ihr vereinigt sich in dem einen Wunsche, den Gegner zu ihren Füßen zu sehen, und dieser Wunsch erfüllt sie so ganz wie die Personen der Schroffensteiner von ihren Leidenschaften erfüllt waren. Vergebens mahnt ihre vertrauteste Freundin Prothoe, nicht

alles gewonnene, die ganze Schar der Gefangenen in einem neuen Kampfe aufs Spiel zu setzen, sie hört nur auf die Worte einer anderen kriegslustigen Genossin und zieht wieder in die Schlacht. Und diesmal kommt es zu einem entscheidenden Zusammenstoß: die Lanze des Gegners trifft sie auf den Brustpanzer und schleudert sie vom Rosse herab, so daß ihr von dem Stoß und dem Fall für kurze Zeit das Bewußtsein schwindet. Erwacht wird sie zurückgeführt und wir sehen, daß das Erlebnis den ganzen Bau ihrer Seele erschüttert hat:

> 1303 Das Äußerste, was Menschenkräfte leisten
> Hab' ich getan — Unmögliches versucht —
> Mein alles hab' ich an den Wurf gesetzt;
> Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt,
> Begreifen muß ich's — — und daß ich verlor.

Unstet wechselnde Stimmungen der Klage und des Zornes brechen aus ihrer Brust hervor, aber ein Ziel für ihr Wollen gibt es nicht mehr, seit ihr das eine versunken ist; und ihre Versuche, sich zu fassen, die Mahnungen der Freundin, sich vor dem nachdringenden Achilles zu retten, vermögen doch keinen Entschluß in ihr zu zeitigen. Bald verwirren sich ihre Sinne; sie glaubt in der Sonnenscheibe droben das Antlitz des Geliebten zu erkennen, und endlich sinkt sie in Prothoes Arm zu einer neuen Ohnmacht, die nun jedenfalls nicht mehr durch die Nachwirkungen des Sturzes, sondern nur durch die zerstörende Macht der Affekte verursacht ist, ebenso wie ja auch Sylvester Schroffenstein infolge eines starken Affekts das Bewußtsein verliert. So wird Penthesilea die Gefangene des Achilles.

Achilles kennt am Anfang des Stückes die Sitte des Frauenstaates ebensowenig, wie die anderen Griechen sie kennen; er sieht nur, daß Penthesilea ihn im Kampfe sucht, es ist ihm selbstverständlich, daß sie ihm nach dem Leben trachte und er hat auch selbst ihr gegenüber keinen anderen Wunsch, als sie zu töten und die Tote hinter seinem Wagen herzuschleifen, wie er es mit Hektor tat. Nichts spricht dafür, daß er in den Kampf gegen diese Feindin mit einem irgendwie anderen Gefühl gegangen wäre, als sonst in den Kampf gegen einen Feind; und wenn die Tatsache, daß er diesmal einer Frau gegenübersteht, ihm Veranlassung gibt, ihre Beziehungen zu ihm in das Bild einer von ihr ausgehenden ihm willkommenen Werbung zu fassen und dieses Bild auszumalen

(587 ff.), so vermag ich darin nichts anderes zu sehen, als eben eine bildliche Ausdrucksform, die ihren Reiz dem Stimmungskontrast zwischen den beiden Gliedern des Vergleiches verdankt, ebenso wie es uns auch sonst gelegentlich lockt, gefährliche oder schwierige Dinge mit in der Stimmung stark kontrastierenden Namen zu nennen und gerade die Soldatensprache etwa von blauen Bohnen spricht. Aber ein Wild von seltener Art, wie Odysseus sagt, ist Penthesilea für diesen Jäger, der schon so viele Helden mit seiner Lanze erlegt hat; und ebensowenig wie die Gegnerin durch das Einreden ihrer Freundin, läßt sich Achilles durch die Mahnungen des Odysseus und die Befehle der Feldherrn vom Kampfe zurückhalten.

So wirft er sie nieder; aber in dem letzten Blick der ohnmächtig werdenden verrät sich ihre Liebe und dieser Blick löscht in seiner Brust alles aus, was ihn bisher zum Kampfe gegen sie getrieben hat. Er folgt ihr mit den Genossen; er erreicht sie und sagt der Prothoe, daß er die Königin liebe, und er ist bereit, sich vorerst zu verbergen, damit Prothoe die aus ihrer zweiten Ohnmacht erwachende auf ihr Schicksal vorbereiten könne. Doch Penthesilea beantwortet den Hinweis der Freundin, daß ihr auch in der Gefangenschaft ein seliges Liebesglück beschieden sein könne, mit einem leidenschaftlichen Bekenntnis zu der Sitte des Frauenstaates:

1580 Fluch mir, empfing' ich jemals einen Mann
Den mir das Schwert nicht würdig zugeführt!

Sie sieht den Achilles; und da sie bei seinem Anblick den Dolch zückt, um ihrem Leben ein Ende zu machen, so greift Prothoe im Drang der Not zu dem Mittel einer Täuschung: Achilles sei gleichzeitig mit ihr bei dem Zusammenstoß hingesunken und so von den Amazonen gefangen worden. Achilles bestätigt das und Penthesileia glaubt es; der Dichter nimmt an, daß sie von allem, was zwischen den beiden Ohnmachten geschehen ist, nur unklare und lückenhafte Erinnerungen bewahrt hat, die sie, so weit sie ihr auftauchen, als Bestandteile eines bösen Traumes aufzufassen bereit ist. Und so jubelt sie auf; sie bekränzt den endlich Errungenen mit Rosen und öffnet ihm ihr ganzes, von zärtlichster Liebe erfülltes Herz. Aber inzwischen haben sich die Amazonen wieder gesammelt und die verfolgenden Griechen zurückgeworfen; sie dringen heran und der entscheidende Augenblick für Penthesilea

ist gekommen. Nun erfährt sie die Wahrheit; Achilles will sie mit sich fortziehen, um sie daheim auf seiner Väter Thron zu setzen, aber auch jetzt noch vermag sie nicht völlig mit der Sitte des Frauenstaates zu brechen: die Vers 1580 noch festgehaltene Forderung, daß das Schwert ihr den Geliebten zuführen müsse, gibt sie stillschweigend auf, aber wenigstens in die Heimat, zum Tempel der Diana soll er ihr folgen und sie sucht ihn durch Bitten dazu zu bewegen. So wird Achilles durch die fliehenden Griechen von ihrer Seite mit fortgerissen; und jetzt erst wirft sie den letzten Rest der Fessel ab, die die heimische Sitte ihrem Herzen auferlegte, und klagt dem Geliebten nach und flucht ihrer Befreiung. Zu spät; denn in Achilles hat sich nun die Überzeugung festgesetzt, daß Penthesilea niemals von der ihr heiligen „Grille" lassen werde, und da er sie liebt, so beschließt er, ihr in einem neuen Kampfe absichtlich zu unterliegen und ihr als Gefangener in die Heimat zu folgen, wie es ihre Sitte verlangt. Er weiß aus dem Munde der Königin selbst, daß er in wenigen Monaten wieder frei sein wird; außerdem kennen wir ihn schon als einen Mann, der bereit ist, die gemeinsame Sache des Griechenheeres hintanzusetzen, wenn es gilt, seinem persönlichen Begehren zu folgen, und sind nicht überrascht, wenn er jetzt gegenüber der Mahnung des Odysseus seine Gleichgültigkeit gegen diese gemeinsame Sache in den stärksten Worten kund gibt. Die Frage, ob es möglich und gut wäre, der Königin bei der Herausforderung die geheime Absicht anzudeuten, wird von Achilles nicht erwogen. Er ist fest überzeugt, daß Penthesilea auch in den neuen Kampf gegen ihn mit der alten Absicht gehen wird, ihn nur zu ihren Füßen niederzuzwingen; was sie wirklich bei seiner Botschaft fühlt, das vorauszusehen ist er nicht der Mann. Die Herausforderung ist in die schroffsten Worte gekleidet: das Schwert soll entscheiden, wer von beiden würdig sei, „den Staub zu seines Gegners Füßen aufzulecken," und wenn Achilles ausdrücklich zu einem Kampfe auf Tod und Leben ruft, so scheint er damit kund zu tun, daß ihm auch an Penthesileas Leben weniger liegt, als an der Entscheidung jener Frage. Aber was Penthesilea im Innersten verwundet, das ist nicht nur die aus der Herausforderung sprechende Gleichgültigkeit gegen ihre Liebe und ihr Leben: den Mann, der ihr solche Worte überbringen lassen kann, hat sie geliebt, ihm hat sie ihre Liebe durch Wort und Kuß gezeigt, um seinetwillen hat sie innerlich mit der Sitte des Frauenstaates gebrochen, und er war

alles dessen nicht wert, er war kein fühlender Mensch, sondern ein „steinern Bild". Eine glühende Scham muß in Penthesileas Herzen auflodern; wenn der Dichter das auch nicht ausdrücklich hervorhebt, so weist doch der Ausruf „Ein steinern Bild hat meine Hand bekränzt"? und die Erklärung „Ihr sollt all die Gefangenen wieder haben" darauf hin, und überdies versteht es sich bei einer Kleistischen Gestalt, der als solcher ihr Gefühl heilig ist, von selbst. Sagt doch im Kätchen von Heilbronn eine der Personen „der Mensch wirft alles, was er sein nennt in eine Pfütze, aber kein Gefühl"; und Penthesilea muß glauben, ihr Gefühl in eine Pfütze geworfen zu haben, indem sie es an einen Mann verschwendete, der jetzt als ein bloßer roher Fechter sich ihr darstellt. Und wie dem Rupert Schroffenstein, als er nach der Ermordung des Jeronimus sich selbst ein Ekel geworden ist, dieses Gefühl den Haß gegen Sylvester verstärkt, der ihn so häßlich gemacht habe, so wirkt auch bei Penthesilea die brennende Scham mit dem Gefühl der erlittenen Kränkung zusammen um einen wilden wahnsinnigen Durst nach Rache in ihr hervorzubringen und sie zum Vernichtungskampf gegen Achilles mit allen Kriegsmitteln, mit Hunden und Elefanten und Sichelwagen ausziehen zu lassen. Blind und taub, wie die Leidenschaft Kleists Menschen macht, sieht sie nicht, daß Achilles kaum bewaffnet ihr gegenüber tritt, hört sie nicht die flehenden Worte des von ihrem Pfeil schon getroffenen; sie reißt ihn zu Boden und schlägt neben ihren Hunden die Zähne in seine Brust. Wir erfahren diesen Hergang durch einen Botenbericht; dann tritt Penthesilea selbst auf, starr und stumm, und erst nachdem sie ihr Haupt mit Wasser genetzt hat, beginnt sie zu sprechen. Wieder nimmt der Dichter an, daß sie von dem, was geschehen ist, keine deutliche Erinnerung habe: daß sie den Peliden überwunden hat, weiß sie, auch daß sie ihn getötet hat dämmert ihr dunkel auf, aber sie glaubt, daß es ohne ihre Absicht geschehen ist, in einem Kampfe der wie die früheren lediglich den Zweck hatte, den geliebten Feind zum Gefangenen zu machen — die furchtbare Beleidigung, die ihr widerfahren ist, der rasende Durst nach Rache, der sie in den Kampf trieb, die Art wie dieser Kampf sich vollzog, das alles hat sich während ihrer wilden Erregung ihrem Gedächtnis nicht fest eingegraben; nur bei ihrem Auftreten macht es sich noch geltend, nachher, als sie aus ihrer Starrheit erwacht ist, ist es völlig versunken und nur langsam läßt sie sich überzeugen, daß es wirk-

lich sie selbst war, die diesen Leichnam zerfleischte. Sie vermag das Entsetzliche nicht zu ertragen; und sie stirbt, indem sie sich ganz in den Gedanken an ihr Schicksal versenkt. Es ist jene Vernichtung des Lebens von innen heraus, durch einen ungeheueren Schmerz, wie sie in etwas anderer Färbung auch Grillparzer bei seiner Hero darstellt; eine Todesart, die ein Mediziner bei einem sonst gesunden Menschen kaum gelten lassen wird und an die uns ein Dichter doch immer wieder zu glauben zwingt. Gesund ist Penthesilea nach der Ansicht ihres Schöpfers, körperlich und geistig: er stellt ihr, in deren Herzen die Leidenschaften so ungebändigt flammten, die Stimmungen so wild durcheinander wogten, deren Bewußtsein sich vor unseren Augen trübte und keine Erinnerung an das Vergangene bewahrte, durch den Mund der Prothoe das Zeugnis aus, daß eben sie ein Vollmensch gewesen sei. Die letzten Worte des Dramas wenden auf sie ein Gleichnis an, das auch Sylvester Schroffenstein einmal (960) in bezug auf sich selbst gebraucht:

> Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!
> Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,
> Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,
> Weil er in ihre Krone greifen kann. —

Kleist äußerte brieflich über die Penthesilea, sein innerstes Wesen liege darin, der ganze Schmerz zugleich und Glanz seiner Seele. Das bezieht sich wohl hauptsächlich auf die Gestalt der Heldin selbst. Das leidenschaftliche „Alles oder Nichts" das sie beherrscht kennen wir aus seinem eigenen Leben, und man hat mit Recht besonders den unter Anspannung aller Kräfte geführten Kampf um den Guiskard mit ihrem Kampfe um Achilles verglichen. Auch die Katastrophen beider Kämpfe stimmen, mindestens in ihrem äußeren Verlaufe, mit einander überein. Ob freilich Kleist die Handschrift seines Guiskard mit einem solchen Gefühl leidenschaftlichsten aus gekränkter Liebe heraus geborenen Hasses verbrannt hat, wie es Penthesilea bei der Tötung des Achilles erfüllt, das wissen wir nicht bestimmt; möglich ist es wohl, und wahrscheinlich ist, daß ihm bei der Abfassung seines Dramas nachträglich die Vernichtung des Guiskard in diesem Lichte erschienen ist. Denkt man an diese Beziehungen, so wirken manche Worte Penthesileas, manche Worte, die über sie gesprochen werden, als tieferschütternde Bekenntnisse des Dichters. Doch wir brauchen

das alles nicht zu wissen: auch was uns das Drama unmittelbar bietet, das Schauspiel einer mächtigen auf das Äußerste angespannten auf ein einziges Ziel gerichteten Kraft, der Umschlag, wie das vorher mit so heißer Sehnsucht und Liebe Erstrebte vernichtet wird, weil es jener Liebe und Sehnsucht zu spotten scheint, weil seine Züge sich vor den Augen der Heldin zu einer grinsenden Feindeslarve verzerren, und der Zusammenbruch am Schluß, das alles ist von mächtigster tiefergreifender Wirkung. Doch so allgemein umschrieben ergeben die Vorgänge des Stückes noch keine Handlung; das Drama, wie es vorliegt, zeigt uns eine Frau, die einen Mann sich unterwerfen will nach den Gesetzen ihres Staates, der nur die Frau als berechtigte Vertreterin des Volkes kennt. Und nicht nur einen blinden gewohnheitsmäßigen Gehorsam erweist Penthesilea der Sitte ihres Landes, sondern diese hat auch an der Ausbildung ihres Charakters mitgearbeitet; ihr Wunsch sich kriegerischen Ruhm zu erwerben und das Gefühl inneren Unterliegens auszugleichen durch den Waffensieg über den Mann, das beides konnte sich erst unter der Herrschaft der heimischen Sitte in ihr entwickeln, aber es hat nun unmittelbare Wurzeln in ihrem Charakter. Von dieser Seite gesehen zeigt das Drama noch in anderer Hinsicht Beziehungen zu Kleists Persönlichkeit: in der Sitte des Frauenstaates, in Penthesileas Charakter, so weit er durch diese Sitte beeinflußt ist, spricht sich eine Anschauung aus, die im schärfsten Gegensatz zu seinen Ansichten über das natürliche Verhältnis zwischen Mann und Weib steht, und er läßt seine Heldin durch die Ereignisse des Stückes dahin führen, daß sie am Schlusse über die Begründerin und Gesetzgeberin des Amazonenreiches die schneidende Verurteilung ausspricht:

Der Tanais Asche, streut sie in die Luft!

Diese Seite des Stoffes war für Kleist gewiß nicht die alles beherrschende Hauptsache, ihn lockte die ganze Fülle von Schönheit, die er herausholen zu können hoffte und herausgeholt hat; aber sie wird doch durch den genannten Vers so stark betont, daß wir sie auch nicht übersehen dürfen. So ist die Tragik des Dramas mit einer bestimmten sittlichen Anschauung verknüpft und man kann bei Penthesilea von einer tragischen Schuld sprechen; die Schuld liegt von Anfang an in ihr, sie tritt deutlich hervor, wenn Penthesilea auch nach dem Kusse noch an ihrer Gesinnung festhält und diesem Hervortreten folgt die Wendung zum Verderben

auf dem Fuße. Sie wird hervorgerufen durch einen Entschluß des Achilles, der psychologisch ganz begreiflich und auch durch die Voraussetzungen angeregt ist, aber doch nicht aus ihnen und der bisherigen Entwicklung der Handlung einfach sich ergibt, und insofern fehlt dem Drama hier ein Stückchen innerer Notwendigkeit. Indessen das will im Grunde genommen nicht viel besagen. Die Einrichtungen des Amazonenstaates sind derart, daß jede Amazone sich in der Gefahr befindet, durch sie in schweren Konflikt und schweres Leid geworfen zu werden, die sich bei den einzelnen in verschiedener Weise entwickeln können; auf ein solches Leid, das alle bedroht, weist Penthesilea hin wenn sie von der Wiederentlassung der Gefangenen am Fest der reifen Mütter erzählt und hinzufügt:

2083 Dies Fest dann freilich ist das frohste nicht
Neridensohn — denn viele Tränen fließen,
Und manches Herz, von düsterm Gram ergriffen,
Begreift nicht, wie die große Tanais
In jedem ersten Wort zu preisen sei.

Im Drama selbst ist bei den anderen Amazonen nichts von einem Konflikt angedeutet, nur bei Penthesilea läßt der Dichter einen solchen entstehen und führt ihn durch. Aber er gibt ihr diese Ausnahmestellung offenbar nur aus künstlerischen Gründen, um das Interesse nicht zu teilen; daß eine so unnatürliche Sitte und aus ihr herausgeborene Gesinnung eine Frau, die doch wirklicher menschlicher Liebe fähig ist, normaler Weise ins Verderben führen müsse, davon war Kleist jedenfalls fest überzeugt, es war ihm völlig selbstverständlich, und diese allgemeine Notwendigkeit, die er so stark empfand, deckte ihm wohl jeden speziellen Verlauf, durch den das Verderben herbeigeführt wurde, jeder schien ihm Anteil an ihr zu haben. Wir können bei einigem guten Willen dem Dichter darin wohl folgen. Und fehlt die volle innere Notwendigkeit des Verlaufs für unser Urteil, so ist eine innere Beziehung zwischen Schuld und Verderben für unser Gefühl im vollsten Maße da: Achilles fügt sich ja mit seiner Herausforderung nur den Sitten des Frauenstaates, zu denen Penthesilea sich noch bekannte als er von ihrer Seite gerissen wurde; dasselbe wovon sie sich vor kurzem noch nicht völlig loszusagen vermochte, tritt ihr jetzt als ein ungeheures ihr innerstes Leben vernichtendes gegenüber; und dieses Zusammentreffen ist doch vom

Dichter nicht nur willkürlich herbeigeführt, sondern im allgemeinen und durch die psychologische Motivierung so weit begründet, daß wir uns die Wirkung dieser tragischen Ironie durch kein Bedenken stören lassen brauchen. Wenn wir tatsächlich doch wohl bei der Lektüre des Dramas hier eine Störung verspüren, so erklärt sich das durch die Reihenfolge, in der die Szenen sich vor uns abspielen. Wir hören zuerst aus dem Munde eines Herolds, den Achilles an Penthesilea schickt, die Herausforderung zu einem neuen Kampfe, ohne daß die geheime Absicht darin angedeutet wäre; wir stehen dieser Botschaft geradeso ratlos gegenüber wie Penthesilea selbst und erleben ihre furchtbare Wirkung auf sie mit. Dann erst in der nächsten Szene erfahren wir, wie die Herausforderung gemeint war; und jene Ratlosigkeit, die wir selbst empfanden, die ungeheuere Wirkung, die wir mit erlebten, machen uns nun kritischer gegen die Motivierung. Aber Kleist befand sich hier in einem ästhetischen Konflikt: es ist außerordentlich wirksam, wenn unmittelbar nach Penthesileas Fluch auf ihre Befreiung und der Scheltrede, die sie dafür von der Oberpriesterin hinnehmen muß, die Herausforderung des Achilles auf sie einstürmt, und diese wirksame Folge der Szenen würde zerrissen worden sein, wenn der Dichter uns erst von Penthesilea fort zu der Gruppe des Achilles geführt hätte, um uns das Emporkeimen seines Entschlusses zu zeigen. Hat Kleist die Schäden, die die jetzige Reihenfolge der Szenen mit sich bringt, überhaupt bemerkt, so hat er sie offenbar um des genannten Vorteils willen in den Kauf genommen.

Schon bei der Familie Schroffenstein habe ich Kleists Neigung zum Außergewöhnlichen betont und in der Penthesilea konnte der Dichter ihr ein wahres Fest bereiten: der von den Begründerinnen des Amazonenstaates aufgestellte, an sich ganz begreifliche und unmittelbar auf die Prinzipienfrage hinweisende Grundsatz, daß die Frauen, die solche Heldentat vollbracht, dem Geschlecht der Männer nicht mehr dienstbar sein sollen, hat sich, nicht ohne innere Notwendigkeit, zu in der Tat äußerst fremdartig wirkenden Sitten und Einrichtungen ausgewachsen. Man hat mit Recht hervorgehoben, daß darin manches unserem Gefühl widerstrebendes steckt. Doch drängt es sich bei unbefangener Aufnahme der Dichtung wenig hervor und stiftet kaum Schaden. Andererseits hat nun Kleist aus seinen Voraussetzungen den reichsten Gewinn gezogen. Zunächst für den ganzen Charakter der Heldin. Soll

der Kampf der Geschlechter um den ersten Platz in heroischer Form auf dem Boden der allgemeinen Sitte dichterisch ausgefochten werden, so ist es schwer, die Vertreterin der Frauenpartei davor zu bewahren, daß sie als vollbewußte auch zu theoretischer Diskussion ihres Standpunkts geneigte Revolutionärin erscheint; indem Kleist gerade den Standpunkt, den mit den übrigen Amazonen anfangs auch Penthesilea tatsächlich durch ihr Handeln vertritt, in einer alten heiligen festausgestalteten für sie bereits gegebenen Sitte verkörpert, wahrt er ihr die volle Ursprünglichkeit und Naivetät, wie er sie bei seinen Personen liebt, und wie Penthesilea sie haben mußte, wenn sie seine volle Sympathie trotz ihres in seinen Augen falschen Standpunktes behalten sollte. Und auch für die Einzelausführung waren die Voraussetzungen dichterisch fruchtbar. Da ist die Szene mit den Rosenmädchen; sie steht nicht ganz in Übereinstimmung mit einer anderen Angabe des Dramas, nach der das „Rosenfest" erst in der Heimat gefeiert wird, aber wer denkt daran, wenn die jungen Mädchen ihre Kränze für die Siegerinnen flechten und von künftigen Kämpfen träumen. Bei Penthesilea selbst ist ihre kriegerische Betätigung ausgenutzt, um ihr Bild aus immer wieder neuen Situationen, in immer wieder anderen Stellungen Bewegungen und Stimmungen reizvoll hervortreten zu lassen. Wir hören z. B. von einem Zusammentreffen zwischen ihr und Achilles, bei dem sie einem unerbetenen trojanischen Helfer, der gegen ihren Gegner einen Hieb führte, das Haupt abschlägt; Achilles holt darauf zum Streiche gegen sie aus —

188 doch sie bis auf den Hals
Gebückt, den mähnumflossenen, des Schecken,
Der, in den Goldzaum beißend, sich herumwirft,
Weicht seinem Mordhieb aus, und schießt die Zügel,
Und sieht sich um und lächelt und ist fort.

Und auch die große Szene zwischen ihr und Achilles verdankt vieles von ihrer eigentümlichen Schönheit den außergewöhnlichen Voraussetzungen des Dramas. Ihrer Meinung nach ist Penthesilea die Herrin, Achilles ihr Gefangener; sie also muß ihm den Platz zu ihren Füßen anweisen, sie hat das Wort zu führen — und doch ist sie unerfahren im „Geschäft der Liebe", wie es an einer anderen Stelle heißt, und sie erkundigt sich bei Achilles selbst, wie die Liebe es anfange, den störrigen Leun in Fesseln zu schlagen; aber als Achilles antwortet

1768 Sie streichelt, denk' ich, seine rauhen Wangen,
So hält er still

da verfährt sie doch nicht nach dieser Anweisung, sie bekränzt ihn wohl, aber sie liebkost ihn nicht wirklich, sondern sie spricht nur von den Gefühlen ihrer Brust, die wie Hände sind und ihn streicheln. Noch weicht sie seinen Lippen aus und erst 20 Verse weiter ruft sie

Nun denn, so grüß ich dich mit diesem Kuß,
Unbändigster der Menschen, mein!

Und ebenso wie diese jungfräuliche Zurückhaltung eigenartig und doppelt reizvoll erscheint, indem sie sich abhebt von Penthesileas Glauben an ihren Sieg, ebenso anziehend erscheint auch Achilles unter der Wirkung der seltsamen Situation, in der er sich befindet. Er hört den Siegesgesang, in dem Hymen angerufen wird, daß er seine Fackel entzünde, er wird mit Rosen bekränzt, und vor allem, an Stelle der wilden Kriegerin, von der er glaubte, daß sie ihm nach dem Leben trachte, steht plötzlich ein herrliches Weib vor ihm, das ihn liebt. Zweimal fragt Achilles: wer bist du, wunderbares Weib? und: Unbegreifliche, wer bist du? Aufschluß über ihr ganzes ihm rätselhaftes Wesen möchte er haben; Penthesilea aber versteht die Frage als eine Erkundigung nach ihrem Namen, sie nennt ihm diesen und er spricht ihn zweimal mit Entzücken nach. Das klingt so, als hörte er den Namen jetzt zum ersten Male, und doch hat er ihn bereits früher, wie 1139 berichtet wird, selbst gebraucht. Es ist nicht ganz sicher, wie Kleist das gemeint hat; vielleicht schien es ihm, indem er sich ganz in den Eindruck versenkte, wie wunderbar und unbegreiflich Penthesilea jetzt für Achilles sein müsse, natürlich und passend, daß er auch ihren Namen nicht wisse, und traute ihm, ohne sich eben der früheren entgegenstehenden Angabe zu erinnern, jetzt zu, daß er sich nicht darum gekümmert hätte, wie seine Gegnerin hieß; vielleicht aber soll die Wiederholung auch nur andeuten, daß dem Helden der Name jetzt in dieser Situation aus dem Munde der Geliebten anders klingt, als früher, daß er jetzt erst den Wohlklang dieser Silben fühlt. Er erbittet dann noch weiter „so vieler Wunder Aufschluß"; und als er auch noch von der Gründung des Frauenstaates gehört hat, lächelt er zerstreut —

Vergib, ich dachte eben
Ob du mir aus dem Monde niederstiegst.

Schon kurz vorher hieß es: Ein Traum in Morgenstunden, scheint mir wahrhaftiger, als der Augenblick; ebenso wie an einer anderen Stelle ein gefangener Grieche spricht: War je ein Traum so bunt, als was hier wahr ist? Kleist darf es wagen, seine Personen ausdrücklich auf das Fremdartige, Ungeheuerliche der Situationen aufmerksam machen zu lassen; die Selbstverständlichkeit, mit der die anderen von diesen Dingen reden und ihnen entsprechend handeln, die ungeheuere Kraft der Vergegenwärtigung, über die der Dichter verfügt, halten uns so im Bann, daß solche Äußerungen uns nicht zu einer Kritik an der Wahrscheinlichkeit der Situation zu wecken vermögen.

Schon im ersten Kapitel wurde gelegentlich eines Briefes an Wilhelmine hervorgehoben, wie außerordentlich klar und scharf umrissen die Erinnerungsbilder vor Kleists innerem Auge standen. Ebenso klar und scharf vermag er auch die Gestalten seiner Phantasie zu sehen und diese Fähigkeit feiert in der Penthesilea ihre höchsten Triumphe. Ich habe bereits darauf hingewiesen, wie anschaulich und reizvoll die Königin uns in ihrer kriegerischen Tätigkeit gezeigt wird; und auf die Heldin bezieht sich auch die gewaltigste Schilderung oder Reihenfolge von Schilderungen des Dramas. Der Botenbericht einer Obersten über die Tötung des Achilles malt uns Penthesileas Bild nach der Tat:

2695 Jetzt steht sie lautlos da, die Grauenvolle,
Bei seiner Leich', umschnüffelt von der Meute,
Und blicket starr, als wär's ein leeres Blatt,
Den Bogen siegreich auf der Schulter tragend,
In das Unendliche hinaus, und schweigt.
Wir fragen, mit gesträubten Haaren, sie,
Was sie getan? Sie schweigt. Ob sie uns kenne?
Sie schweigt. Ob sie uns folgen will? Sie schweigt.
Entsetzen griff mich und ich floh zu euch.

Dann steht Penthesilea auf der Bühne, zunächst schweigend aber beständig in Bewegung und Tätigkeit; und alles was sie tut erfahren wir aus den Reden und Ausrufen ihrer Umgebung, bis in die kleinste Bewegung hinein klar und deutlich hat die Gestalt vor Kleists Phantasie gestanden. Aber was er gibt ist nicht nur anschauliche Schilderung, sondern immer wieder spricht sich auch der Gefühlseindruck der Beobachterinnen aus; und wie sich Penthesilea das Haupt netzt, mischen sich unter die

Ausrufe des Entsetzens auch einmal scharf kontrastierend und unsere Teilnahme mehrend, die Worte:

> 2833 Die Liebliche! . . Wie sie das Köpfchen hängt!
> Wie sie das Wasser niederträufeln läßt!

Außerdem offenbaren sich in Penthesileas Haltung, ihren kleinen Handlungen, innere Zustände, die unmittelbar unser Mitleid wecken. Ebenso klar wie die körperlichen Gestalten steht auch das Innere der Personen vor dem Dichter und allen Stimmungen weiß er gerecht zu werden; besonders hervorheben möchte ich noch den Ausdruck der Liebe in Penthesileas Munde 857 ff. und besonders 2185 ff. und ihren Jubel 1619 ff. Die Darstellung strebt überall zum stärksten Ausdruck, Worte wie „die Grauenvolle", „die Entsetzliche" werden nicht gespart. Die Sprache ist reich geschmückt mit klar und scharf hingestellten und durchgeführten, auch stimmungsvollen, oft kühnen und hyperbolischen Bildern; sie zeigt keine charakteristischen Abstufungen nach den einzelnen Personen oder den beiden großen Gruppen der Griechen und der Amazonen, ist aber niemals auf Kosten des Inhalts schön, sondern bringt ihn überall zu voller Wirkung. Auch vor dem derben und drastischen scheut sich der Dichter nicht, wo es am Platze ist.

Wie in der Familie Schroffenstein findet auch in der Penthesilea das Kunstmittel des Kontrastes reichlichste Anwendung. Wie dort die Szenen zwischen Ottokar und Agnes von einem düsteren Hintergrunde sich abheben, so ist auch hier die große Szene zwischen Achilles und Penthesilea auf einen solchen aufgesetzt: wir wissen ja, daß Penthesileas Jubel durch eine Täuschung hervorgerufen ist, deren unausbleibliches Schwinden diesen Jubel in Verzweiflung wandeln wird. Einiges andere ist schon gelegentlich angeführt.

Die Handlung rollt sich in 24 Szenen ohne Akteinteilung und ohne Wechsel des Schauplatzes vor uns ab. Doch ist die Ortseinheit nur scheinbar, wir müssen die Szenen auf mindestens zwei verschiedene Plätze verteilt denken; auf dem einen würden die ersten vier und die einundzwanzigste, auf dem anderen die übrigen Szenen spielen. Die kleine und einfache Handlung kommt langsam in Gang und rückt langsam vor; die ersten drei Szenen berichten von entscheidungslosen Kämpfen zwischen Achilles und Penthesilea, die sechste zeigt uns die Rosenmädchen und einige Amazonen mit ihren Gefangenen, die neunte den Zustand Pen-

thesileas nach ihrem Sturz, und noch auf dem Höhepunkt, in der großen Szene zwischen Achilles und Penthesilea, dehnt sich die Erzählung von der Gründung und der Einrichtung des Frauenstaates, dieses nachgeholte Stück Exposition, zu undramatischer Breite. Manche Szenen, die keinen eigentlichen Fortschritt bringen, sind nun freilich doch von lebhaftester Bewegung angefüllt, und ein Meisterstück in dieser Beziehung bietet die dritte. Draußen im Gelände flieht Achilles vor der verfolgenden Penthesilea und diese Flucht wird von der Bühne beobachtet und geschildert. Es ist ein bekanntes technisches Mittel, das Kleist hier anwendet, aber indem er mehrere Beobachter hinstellt, die einander ins Wort fallen und auch wohl widersprechen, indem er die Erregung, in die sie die Vorgänge da draußen versetzen, aufs kräftigste wiedergibt, läßt er die ganze Szene in atemloser Hast packend und spannend an uns vorüberziehen.[1])

Als das Drama erschien, haben Freunde des Dichters ihn mit ihrem Beifall erfreut; öffentlich wurde ihm nur karges und laues Lob und herber Tadel zu teil. Auch Goethe, dem Kleist das Phöbusfragment schickte, äußerte sich in einem Briefe ablehnend. Eines, das ihn sicher gestört haben wird, erwähnt er nicht: die Art, wie Kleist antike Namen, Sagen, Vorstellungen verwertet, ohne so andachtsvoll zu ihnen emporzusehen, wie unsere Klassiker es taten, ohne den Personen so feierlich rauschende Gewänder anzulegen, ohne auf Treue des Kostüms irgend bedacht zu sein. Sondern Goethe betont nur, Penthesilea sei aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewege sich in einer so fremden Region, daß er sich Zeit nehmen müsse, um sich in beide zu finden, und er rügt die Unbrauchbarkeit des Dramas für das Theater. In der Tat hat das Stück bisher trotz einiger Versuche die man damit gemacht hat, auf der Bühne keine Erfolge erringen können. Es wäre vielleicht möglich, ein Publikum so weit vorzubereiten, daß es auf die fremdartigen Voraussetzungen willig einginge und die Darstellung der Amazonen durch unsere Schauspielerinnen und Statistinnen in den Kauf nähme, aber auch dann wird es der langsame Gang der Handlung zu einer echten fortreißenden Bühnenwirkung schwerlich kommen lassen.

---

[1]) Über Beziehungen zwischen dem Bau dieser Szene und musikalischer Komposition handelt Servaes in seiner Kleistbiographie S. 94. Die Erörterungen scheinen mir feinsinnig, die Musik steht mir aber leider so fern, daß ich ein eigentliches Urteil nicht wage.

Mag nun die Dichtung in dieser Beziehung hinter dem Prinzen von Homburg und auch der Hermannsschlacht zurückstehen, mag immerhin die Fremdartigkeit der Voraussetzungen auch für viele Leser den Zugang erschweren und das Thema selbst uns weniger nahe berühren als das der genannten beiden Dramen, mag auch die Durchführung des Themas nicht so meisterhaft geschlossen sein, wie im Homburg: so gesättigt mit eigenartiger Schönheit wie die Penthesilea ist doch keine andere Dichtung ihres Schöpfers und wirklich, der ganze Glanz seiner Seele liegt darin.

Kleist ist in Königsberg nicht nur Dramatiker, sondern er hat hier auch begonnen ein zweites Gebiet anzubauen, auf dem ihm ebenso wie auf dem des Dramas das höchste zu leisten beschieden war: das Gebiet der Novelle. 1807 erschien im Stuttgarter Morgenblatt die erste seiner Erzählungen, das Erdbeben in Chili, oder, wie damals der Titel lautete: Jeronimo und Josephe. Josephe ist die Tochter eines vornehmen Hauses, in dem Jeronimo als Lehrer angestellt war; beide liebten sich, Jeronimo ward aus dem Hause entfernt, und da er ihr noch später Botschaft sandte, ist Josephe ins Kloster gebracht worden. Aber im Garten des Klosters haben die Liebenden sich getroffen und volles Glück genossen, Josephe ist Mutter geworden und wird zum Richtplatz geführt um die Todesstrafe zu erleiden, während Jeronimo im Gefängnis bei dem Klange des Armesünderglöckleins sich erhenken will. In diesem Augenblick reißt ein Erdbeben die Mauern seines Gefängnisses auseinander und treibt ihn zur Flucht; auch Josephe gelingt es zu fliehen und sich auch ihres kleinen Sohnes zu bemächtigen. Vor der Stadt finden sich die beiden Liebenden zusammen und beschließen, sich nach Spanien in Sicherheit zu bringen; doch es scheint, daß das Ereignis die Menschen mit Milde und Nachsicht gegen ihr Vergehen erfüllt hat, vornehme Bekannte begrüßen sie freundlich und bitten sie um kleine Dienste und so kehren sie mit ihnen zurück, um in der einzigen erhaltenen Kirche dem Gottesdienst beizuwohnen. Aber hier ereilt sie das Verderben: der Priester stellt das Erdbeben als ein Strafgericht für die Sünden der Stadt hin und nennt sie als die größten Sünder; und der aufgeregte Volkshaufe tötet sie trotz aller Versuche eines Freundes, sie durch List und Gewalt zu retten.

Das Vergehen der beiden Liebenden wird veranlaßt durch den Gegensatz zwischen dem natürlichen Gefühle und der gesellschaftlichen Konvention, die es nicht gestattet, daß Jeronimo Jo-

sephe als seine Gattin heimführe. Kleist stellt sich, in Übereinstimmung mit manchen brieflichen Äußerungen, auf die Seite des natürlichen Gefühls. Die Vertreter des Gegenspiels kommen in seiner Darstellung schlecht weg, nicht nur am Schlusse, sondern auch am Anfang: die „frommen Töchter der Stadt", die sehr entrüstet sind, daß Josephe vom Feuertode zum Schwerte begnadigt wurde, laden „ihre Freundinnen ein, um dem Schauspiele, das der göttlichen Rache gegeben wird, an ihrer schwesterlichen Seite beizuwohnen." Dagegen sind die Liebenden in lichten Farben gemalt und noch kurz vor ihrem Tode gibt ihnen der Dichter Gelegenheit, sich unsere Achtung zu erwerben, indem er beide sich dem wütenden Haufen nennen und ausliefern läßt, um ihrem Beschützer das Leben zu retten. Auch dieser Beschützer steht in demselben Licht wie die Liebenden und noch mit den letzten Worten der Novelle weiß Kleist in äußerst feiner Weise die Schönheit seiner Tat hervorzuheben und ihn selbst dem Leser ans Herz zu legen.

Durch das Erdbeben werden nicht nur die Häuser der Stadt, sondern für den Augenblick auch die Schranken und Konventionen der Gesellschaft niedergestürzt und die ursprünglichen Beziehungen zwischen den Menschen kommen wieder zur Geltung; bezeichnend dafür ist, daß Josephe für ein Kind, dem die Mutter keine Nahrung zu reichen vermag, um die einfachste natürlichste Hilfeleistung des Weibes angegangen wird. Solange sich Jeronimo und Josephe im Bereich dieses von Kleist mit manchen sympathischen Zügen gezeichneten Naturzustandes befinden, erscheinen sie als entsühnt, wird ihre Liebe als selbstverständlich behandelt; sowie sie in den Bannkreis der gewöhnlichen gesellschaftlichen Ordnung wieder eintreten, bricht das Verderben über sie herein.

Das alles zeigt deutlich genug, wie der Dichter zu seinem Stoffe stand; auch lobende und tadelnde Bezeichnungen für die Menschen fehlen nicht ganz und die Vorzüge jenes Naturzustandes werden ausdrücklich gerühmt. Aber doch nur sehr selten tritt der Dichter direkt hervor, meist begnügt er sich, durch die ganze Färbung seines Berichts, durch Angabe von Wirkungen der Ereignisse und ihrer Reflexe in Menschenseelen uns zu beeinflussen. Er erzählt kurz und läßt die Ereignisse in schnellem Fluß sich vor uns entwickeln; nur die Nacht, die die Liebenden draußen im Freien verbringen, wird als ein lyrischer Ruhepunkt von selbständigem Reiz etwas weiter ausgemalt, aber von jenem Naturzustand wird

kaum mehr berichtet als nötig ist, um uns zu zeigen, wie die Liebenden zu dem Entschluß der Rückkehr kommen, und von dem Erdbeben erfahren wir fast nur, was für ihr Handeln von Wichtigkeit ist: einstürzende und brennende Häuser, der ausgetretene Fluß werfen den fliehenden Jeronimo aus einer Richtung in die andere und ähnlich wird Josephes Flucht beeinflußt. Nur wenige allgemeiner schildernde Worte fügt der Dichter hinzu und gibt nachher noch durch die Erzählungen der Geretteten einige Ergänzungen. Aber was er bietet in seiner präzisen klaren scharfumrissenen Art, das genügt überall, um uns die volle Wirkung der Ereignisse und Situationen zu übermitteln: wir erleben die Schrecken des Anfangs ebenso, wie das friedliche Glück der Mitte und das Entsetzen des Endes. Scharf kontrastierend in ihrer Stimmung sind auch diesmal die Teile der Handlung aneinander gesetzt, und der Kontrast wird auch innerhalb des dritten Teiles noch in großartiger Weise verwertet: in der Kirche, an dem Orte des Friedens, bricht die Wut des Pöbels hervor und fordert ihr Opfer.

Eine Eigentümlichkeit der Erzählung ist, daß sie mit dem Erdbeben und den Vorbereitungen Jeronimos zum Selbstmord beginnt, und dann erst die Vorgeschichte nachholt. So anzufangen war in doppelter Hinsicht ein glücklicher Griff des Dichters: nicht nur bringt er gleich Anfangs ein wichtiges Spannung erweckendes Ereignis, sondern, indem er das Erdbeben hier schon erwähnt, wirkt es nachher, wo die Erzählung wieder bis zu dem Anfangspunkt gelangt ist, nicht so überraschend als ein plötzliche Rettung bringendes Ereignis.

Die Erzählung gewährt uns manche Einblicke in Kleists Psychologie. Jeronimo will sich töten; aber der plötzliche Angriff der Naturgewalt läßt ihn alles, was ihn dazu trieb, vergessen und ihn nur noch dem ersten und ursprünglichsten aller Triebe, dem Selbsterhaltungstriebe, gehorchen. Nachdem er sich in Sicherheit gebracht hat, fällt er in Ohnmacht; und wieder erwacht, begreift er nicht, was ihn selbst und die verstörten Menschenhaufen herausgeführt hat und erst der Anblick der in Trümmern liegenden Stadt weckt in ihm die Erinnerung an das Erdbeben. Aber an Josephe und selbst an seinen Aufenthalt im Gefängnis denkt er erst, als sein Auge auf einen Ring an seiner Hand fällt. Damit vergleicht sich in der Familie Schroffenstein der Zustand Sylvesters nach seiner Ohnmacht und Ruperts nach der

Ermordung der Agnes; und die freilich nicht so leicht ausgefüllten Erinnerungslücken der Penthesilea schließen sich an. Zwei andere Punkte geben mir Gelegenheit, einige schon hie und da gemachte Bemerkungen miteinander in Zusammenhang zu bringen und etwas weiter auszuführen.

Wir können bei Kleists Menschen die Beobachtung machen, daß Vorstellungen, die irgendwie neu angeregt werden, oder sonst ein Recht hätten sich geltend zu machen, nicht immer oder wenigstens nicht immer leicht und schnell den ihnen gebührenden Platz im Bewußtsein zu erobern vermögen, besonders natürlich dann, wenn ein schon bestehender Bewußtseinsinhalt durch ein starkes Interesse, eine Leidenschaft gestützt wird. Die Neigung der Personen zu einer gewissen Art von Fragen dürfte nach dem, was ich bei Gelegenheit des Zerbrochenen Kruges darüber gesagt habe, in diesen Zusammenhang gehören; es kommt auch vor, daß die Personen eine lange Rede, die man an sie richtet, einfach überhören, wie z. B. Achilles in der vierten Szene der Penthesilea. Auch die Tatsache darf man hier anreihen, daß die Menschen bisweilen eine sehr geringe Fähigkeit zeigen, Gefühle und Absichten ihrer Nebenmenschen zu erraten; sie sind so sehr mit ihrer eigenen Situation beschäftigt, daß sie gar nicht daran denken, sich in die Situation der anderen hineinzuversetzen und die Dinge von dort aus zu betrachten. Hierher gehört nun die Arglosigkeit einiger Personen in der eben besprochenen Novelle: obgleich doch Josephe zum Tode verurteilt und Jeronimo eingekerkert war, tragen beide kein Bedenken, zum Gottesdienst in die Stadt zurückzukehren und auch in ihrer Umgebung wird nur von einer Seite ein solches Bedenken geäußert, übrigens ohne daß sie es hören. Aber ein anderer, der ihnen wohl will und sie begleitet, hört es und trotzdem führt er sie hinein. So sind auch Sylvester Schroffenstein und Jeronimo in der dritten Szene des zweiten Aktes überzeugt, daß Jeronimus in Rossitz nichts zu fürchten hat, obgleich er doch eben den Johann niederschlug. Wäre Penthesilea das Geschöpf eines anderen Dichters, so könnte sie vielleicht mit dem „Instinkt der Liebe" in der Botschaft des Achilles trotz ihrer verletzenden Form die wahre Absicht erraten; bei einer Kleistischen Gestalt ist das ausgeschlossen. Und dem Achilles selbst kommt nicht die leiseste Ahnung, daß seine Botschaft so wirken könnte, wie sie wirkt. Wir sehen dann weiter, wie irgendwie eingewurzelte Vorstellungen unter günstigen Umständen zu Erinnerungstäuschungen

führen können. In unserer Novelle sagt eine alte Frau, die von Jeronimo nach dem Schicksale Josephes gefragt wird, „als ob sie es mit angesehen hätte", daß sie enthauptet worden sei; ihr Wissen von dem, was geschehen sollte, hat sich für sie unter dem Einfluß der Erregung in ein überzeugendes Erinnerungsbild verwandelt. Ähnlich macht auch Penthesilea am Anfang des des 15. Auftritts (1761 f.) eine Aussage über die Vergangenheit, die zwar einem lange von ihr gehegten und ihr liebgewordenen Phantasiebilde, aber nicht der Wirklichkeit und auch nicht den täuschenden Worten der Prothoe im 14. Auftritt (1655 ff.) entspricht. Hier schließt sich dann die Erinnerungstäuschung in der Familie Schroffenstein an. Ebenso wie Erinnerungen werden auch Wahrnehmungen gefälscht, es wird hineingetragen, was zu einer augenblicklich herrschenden, stark gestützten Vorstellungsgruppe paßt, wie z. B. von Agnes Schroffenstein am Anfang der dritten Szene im zweiten Akt (1051 ff.). Andererseits bleiben Dinge, die geeignet wären, eine von der Leidenschaft getragene Vorstellungsgruppe zu bestreiten und zu verscheuchen, einfach unbeachtet. Achilles tritt in dem letzten Kampfe der Gegnerin fast unbewaffnet gegenüber, und doch stürmt sie auf ihn los und tötet ihn. Der Held in der Verlobung in St. Domingo glaubt, daß das Mädchen, mit dem er sich in Liebe verbunden, ihn verraten habe; in der Stunde seiner Rettung tritt sie an der Hand seines Oheims zu ihm ins Zimmer, aber das macht ihn in seinem Glauben nicht irre, veranlaßt ihn nicht, die Sache näher zu untersuchen, sondern er drückt knirschend vor Wut die Pistole auf sie ab. — Daß das „Gefühl" von den Personen ausdrücklich als überzeugende Macht anerkannt wird, ist bei Gelegenheit der Familie Schroffenstein genügend hervorgehoben; dort wurden auch noch einige weitere hier nicht wieder erwähnte Beispiele für die Verblendung durch die Leidenschaft gegeben.

Auch die Marquise von O . . . gehört der Königsberger Zeit an. Montaignes Essai über die Trunksucht bot dem Dichter in kürzestem Abriß den äußeren Verlauf der Geschichte; er verlegte sie aus der bäuerlichen Sphäre, in der sie bei Montaigne spielt, in die Kreise der vornehmsten Gesellschaft und war schon dadurch zu gewissen Änderungen genötigt, er schuf vollkommen frei die Charaktere der Hauptpersonen und umgab sie mit einigen Nebenfiguren, und machte aus einer rohen Anekdote ein ergreifendes Seelengemälde.

Die Marquise ist bei der Erstürmung einer Festung von einer Gewalttat mehrerer Soldaten bedroht, als der Graf F. hinzukommt, sie befreit und in ein sicheres Gemach führt, wo sie in Ohnmacht fällt; da aber, allein mit der Bewußtlosen, noch durchglüht von der Aufregung des Kampfes, begeht er selbst die Tat, zu der er die anderen Anstalt machen sah. Er muß sofort weiterziehen, eine lebensgefährliche Verwundung wirft ihn für Monate aufs Krankenlager und als er nach seiner Genesung vor der Abreise zu einer ihm übertragenen wichtigen Mission um die Marquise wirbt, da neigt sich diese ihm zwar, kann sich aber doch nicht, wie er es wünschte, zu sofortiger Vermählung entschließen. Während seiner Abwesenheit stellt sich heraus, daß jene Stunde Folgen gehabt hat. Der Vater der Marquise, der an ihre Unschuld nicht glaubt, weist sie aus dem Hause und zwingt sie so, die Gestaltung ihres Schicksals selbst in die Hand zu nehmen; und um ihrem Kinde einen Vater zu geben, fordert sie durch öffentliche Bekanntmachung den Schuldigen auf, sich zu melden und verspricht, ihn zu heiraten. Der Graf, der inzwischen zurückgekehrt ist und vergebens seine Werbung erneuert hat, erscheint zur bestimmten Stunde; aber die Marquise, die ihm vorher die Gefühle der innigsten Dankbarkeit und herzlicher Liebe gewidmet hat, weicht nun mit Abscheu vor ihm zurück und erklärt sich außer stande, ihr Versprechen zu halten, jedenfalls deshalb, weil auch sie im ersten Augenblick den Eindruck hat, jene Gefühle in eine Pfütze geworfen zu haben. So kommt es vorläufig nur zu der äußeren Zeremonie einer Eheschließung, wobei der Graf alle Pflichten des Gatten auf sich nimmt, auf alle Rechte aber verzichtet; und erst allmählich gelingt es seiner zarten Treue die Marquise zu versöhnen.

Wieder beginnt Kleist mit der Vorwegnahme einer wichtigen Wendung: das seltsamste und außergewöhnlichste, das er mitzuteilen hat, jene öffentliche Bekanntmachung der Marquise, stellt er an den Anfang und er braucht diesmal mehr als die Hälfte seiner ganzen Novelle, um die Geschichte wieder bis zu dem vorweggenommenen Punkte zu führen. Auch hier weckt die Mitteilung jener Bekanntmachung sofort Interesse und Spannung, und vielleicht darf man der Vorwegnahme auch noch eine zweite Wirkung zuschreiben, ähnlich der, die sie im Erdbeben in Chili hat: wenn wir seit dem Anfang der Novelle wissen, daß „eine Dame von vortrefflichem Ruf“ sich zu einem so ungewöhnlichen und für

ein Weib so schweren Schritt entschlossen hat, trauen wir diesen Entschluß der Marquise nachher, wo wir ihn sich in ihr entwickeln sehen, leichter zu als wenn er uns hier überraschend zuerst entgegen träte.

In der Marquise von O . . ., die verwickelter und mehr als doppelt so umfangreich ist als das Erdbeben in Chili, treten die Grundzüge von Kleists Erzählungskunst uns noch deutlicher entgegen, als dort. Wieder ein sachlich kühler Bericht in einfacher Sprache, die nichts von der Bilderpracht der Dramen zeigt, in oft langen verwickelten Perioden, wie Kleists Prosa sie liebt. Nur durch kurze direkte Reden wird der Bericht unterbrochen; wo es sich um umfangreiche Auseinandersetzungen handelt, gibt Kleist den Inhalt in indirekter Form wieder. Die Darstellung ist überall klar, deutlich, durch gelegentliches einstreuen kleiner Züge lebendiger gemacht: Kleist erwähnt etwa, daß der Graf seinen Stuhl wegsetzt, oder er zeigt uns die Marquise, wie sie „kleine Mützen und Strümpfe für kleine Beine" strickt, und wie ihr bei dem ersten Gedanken an jene Bekanntmachung vor Schrecken das Strickzeug aus der Hand fällt. Das innere Leben der Personen prägt sich in zahlreichen Einzelzügen aus: vortrefflich ist z. B. der Graf geschildert, wie er in dem Schuldbewußtsein nach seiner Tat doppelt energisch eingreift, beim Löschen des ausgebrochenen Feuers sein Leben aufs Spiel setzt, bei dem Lobe des Kommandierenden errötet und jene Soldaten, von denen er die Marquise quise befreit hat, nicht anzeigen mag und nicht zu kennen behauptet. Der Dichter gibt seinen Personen keine ausführliche Charakteristik auf den Weg, er läßt sie sich vor uns entwickeln wie im Drama, und wie in den Dramen lernen wir die Charaktere auch hier bis ins Innerste hinein kennen.

Vater und Mutter der Marquise haben ihre Bedeutung für die Entwicklung der Geschichte, erringen aber auch selbst unsere Teilnahme und man möchte doch wohl wünschen, daß Kleist von den Tränen des endlich von der Unschuld seiner Tochter überzeugten und seine Härte bereuenden Vaters etwas zarter gesprochen hätte, als er es tut mit den Worten: und heulte, daß die Wände erschallten. Graf F. ist eine vornehme und edle Natur, ein Mensch der sich nur für den Augenblick unter den oben bezeichneten Umständen von seiner Leidenschaft fortreißen ließ, dann aber auch schlechterdings alles tut, was in seinen Kräften steht, um sein Vergehen wieder gut zu machen: er weiß natürlich,

daß seine plötzliche und dringende Werbung seltsam und unpassend erscheinen muß, daß seine spätere Bereitwilligkeit, die Marquise trotz ihres inzwischen erkannten Zustandes zu heiraten, das Achselzucken der Menschen herausfordert, aber er nimmt das alles auf sich; und wenn er dann noch ein Jahr um die werben muß, die doch schon längst seine Gattin heißt und die er herzlich liebt, so darf man wohl sagen, er hat sich die Verzeihung nicht leicht verdient. Aber der Graf gewinnt uns nicht nur durch seine Charaktereigenschaften, sondern es interessiert uns auch zu beobachten, wie er in der ersten Hälfte mit der schwierigen Aufgabe fertig wird, sich in einer Situation zu bewegen, die für ihn so ganz anders aussieht, als für die Menschen, mit denen er es zu tun hat und denen er doch schon aus Rücksicht auf die Marquise keine Aufklärung geben mag.

Die Hauptwirkungen hängen natürlich an der Gestalt der Marquise selbst. Besonders lieb gewinnt man sie, wenn sie nach der Vertreibung aus dem väterlichen Hause sich aus ihrer Verzweiflung aufrafft und das Kind, das schon vor seiner Geburt ihr so viel Unglück geschaffen hat, dennoch mit voller mütterlicher Liebe zu pflegen beschließt; und ihre Güte bewährt sich, wenn sie den reuigen Eltern ohne ein Wort der Anklage, ohne die leiseste Spur von Verbitterung in herzlicher Liebe entgegenkommt. Äußerst wirkungsvoll ist es, wie die Marquise, die bereits Witwe und Mutter zweier Kinder ist, schon durch die ersten sich einstellenden Unpäßlichkeiten sich an den ihr wohlbekannten Zustand erinnert fühlt, aber die Bemerkung, die sie darüber ihrer Mutter macht, nur Veranlassung zu Scherzen wird, während wir bereits vom Dichter Andeutungen genug erhalten haben, um diese Bemerkung ganz anders aufzufassen; bis dann die Anzeichen stärker werden und der Ausspruch des Arztes und der Hebamme die Heldin in die entsetzlichste und qualvollste Verwirrung stürzt.

Wie in der Familie Schroffenstein blickt der Dichter von dem Einzelschicksal seiner Personen hinaus auf den Gesamtzustand der Welt. Von der Marquise heißt es: Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen; und „um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen" wird dem Grafen verziehen.

Viertes Kapitel.

Dresden.

Von Königsberg begab sich Kleist zunächst nach Berlin; aber hier erwartete ihn ein eigentümliches Schicksal. Er reiste mit zwei ehemaligen preußischen Offizieren und hatte selbst keine andere Legitimation als seinen Abschied aus dem Heere; so wurden alle drei von der französischen Besatzung Berlins unter dem Verdacht der Spionage verhaftet und nach Frankreich geschickt. Sofort wandte sich Ulrike in einer würdig gehaltenen Eingabe, in der sie „nicht Gunst, sondern Gerechtigkeit" für ihren Bruder verlangte, an den Kommandanten von Berlin; aber Kleist mußte doch Monatelang in einem Bergschloß des Jura und in Chalons-sur-Marne eine zuerst strenge und harte, dann mildere Gefangenschaft durchmachen, bis er im Juli endlich freigelassen wurde und in die Heimat zurückkehren konnte. Er wandte sich nach Dresden, das ihm von früherher bekannt war und wo jetzt seine Freunde Rühle und Pfuel lebten und bereits für ihn tätig gewesen waren. Sie hatten Jeronimo und Josephe im Cottaschen Morgenblatt untergebracht, sie hatten für den Amphitryon geworben, dessen Handschrift sie verlegen konnten, und es war ihnen gelungen, den alten Körner, den Freund Schillers, so sehr für das Stück zu interessieren, daß er es dem Buchhändler Göschen zum Verlage empfohlen hatte. Das war vergebens gewesen; aber der einflußreiche Schriftsteller Adam Müller, der gleichfalls mit Rühle und Pfuel in Verbindung stand, hatte einen anderen Verleger gefunden und Kleists Dichtung mit einem enthusiastischen Vorwort herausgegeben. So war der Boden für ihn bestens vorbereitet, ein reicher geselliger Verkehr tat sich ihm auf, seine Poesie fand warme Bewunderer und im Oktober 1807 konnte er glückstrahlend der treuen Schwester melden, daß er

an der Tafel bei dem österreichischen Gesandten mit einem Lorbeer gekrönt worden sei. „Was wäre doch wohl in Königsberg aus mir geworden?" ruft er triumphierend einige Wochen später. Nicht nur an die Erfolge seiner Poesie knüpfen sich frohe Zukunftshoffnungen, sondern auch an den Plan eines geschäftlichen Unternehmens. Pfuel, Rühle, Adam Müller und Kleist wollten zusammen eine große Verlagsanstalt gründen. Rühles Buch über den Feldzug von 1806 sollte in zweiter Auflage erscheinen, Cotta zahlte für jede Auflage 300 Taler; die Freunde rechneten sich aus, daß Rühle, wenn er das Buch selbst verlegt hätte, mindestens 2000 Taler für beide Auflagen erhalten hätte und hofften solche Gewinne in Zukunft aus ihren Schriften zu ziehen. Doch sollte der Verlag auch fremde Arbeiten bringen und sich sofort durch eine große im vornehmsten Stil gehaltene Zeitschrift, den Phöbus, beim Publikum einführen. Kleists durch seine dichterischen Erfolge gehobene Stimmung ließ wieder einmal seine ganze Fähigkeit, Gutes und Förderliches von der Zukunft zu erwarten, zur vollsten Wirkung kommen; er rechnete seiner Schwester, die er um ihre Beteiligung an dem Unternehmen oder um Darleihung eines Kapitals bat, für den erstgenannten Fall einen jährlichen Gewinn von 22 Prozent heraus und berief sich für den Phöbus auf die Unterstützung Goethes und Wielands, obgleich von beiden kein bindendes Versprechen vorlag.

Der Phöbus kam in der Tat zu stande und erregte anfangs ein lebhaftes Interesse. Aber das Interesse hielt nicht an und der pekuniäre Erfolg blieb aus: schon nach einem halben Jahre war das geringe Kapital der Freunde verbraucht und sie mußten sich entschließen für ihr Unternehmen einen Verleger zu suchen. Im fremden Verlage ist dann auch noch die zweite Hälfte des Jahrgangs 1808 erschienen; dann ging die Zeitschrift ein.

Kleist macht für das Mißlingen in erster Linie die Zeitumstände verantwortlich und gewiß waren sie wenig günstig. Das Publikum, das eine so vornehme und anspruchsvolle Zeitschrift zu würdigen und zu halten vermochte, war damals noch nicht groß; auch die Horen Schillers, das Athenaeum der Brüder Schlegel haben es nur auf drei Jahrgänge gebracht, und seitdem hatten die Kriege den Wohlstand Deutschlands geschädigt und die politischen und wirtschaftlichen Interessen stark in den Vordergrund gerückt. Aber anderes kam dazu. Kleists rücksichtsloser Realismus erregte hie und da Anstoß, in Weimar und von dort aus weiter wirkte

Goethes Ablehnung der Penthesileabruchstücke, und als Kleist sich durch den Ärger über den Durchfall des Zerbrochenen Kruges dazu hinreißen ließ, im Phöbus einige bittere und ein sehr taktloses Epigramm gegen Goethe zu veröffentlichen, hatte er es mit ihm und den ihm Nahestehenden für immer verdorben. Außerdem fehlten der Zeitschrift bedeutende Mitarbeiter, und von den beiden Herausgebern lieferte Müller Abschnitte aus Vorlesungen, die sich in Fortsetzungen durch mehrere Hefte hinzogen und so die Leser ermüdeten, und Kleist einige kleine Sachen, darunter die nicht reizlose, aber durch Einmischung antiker Mythologie verdorbene Idylle „Der Schrecken im Bade", sonst aber nur ein vollendetes Werk, die Marquise von O., und im übrigen Bruchstücke aus Penthesilea, dem zerbrochenen Krug, Robert Guiskard, Käthchen, Michael Kohlhaas; auch das mußte die Ungeduld des Publikums erregen, und in der zweiten Hälfte des Jahrganges nahm Kleist überhaupt nur noch selten das Wort.

Ihm selbst bot der Dresdener Aufenthalt manche neue Anregung. Adam Müller stand der damals herrschenden literarischen Richtung, der sogenannten Romantik nahe; und auch der Chorführer der romantischen Dichtung, Ludwig Tiek, weilte damals einige Zeit in Dresden und trat mit Kleist in nähere Beziehungen. Was Kleist bisher geschrieben hatte, das unterschied sich in sehr wesentlichen Punkten von der üblichen Romantik: seine Dichtungen boten überall die schärfste Zeichnung und einen geschlossenen Bau, sie hatten nichts von zerfließender Stimmungsmalerei, wie die Romantik sie liebte. Aber es fehlte doch auch nicht an Berührungspunkten: Kleists Absicht, im Guiskard antike und moderne Dramatik miteinander zu verschmelzen, stimmte zur Romantik, und sein Versuch, in den Amphitryon etwas von der Stimmung des neutestamentlichen Berichts von der Verkündigung hineinzubringen, kam ihrer religiösen Tendenz entgegen und hatte in erster Linie dazu beigetragen, der Dichtung den enthusiastischen Beifall des vor Kurzem zum Katholizismus übergetretenen Adam Müller zu gewinnen. Hauptsächlich aber zeigt Kleist in seiner mehrfach hervorgehobenen Neigung zum Außergewöhnlichen eine innere Verwandtschaft mit der Romantik; und dieser Neigung öffneten die Dresdener Einflüsse einen neuen Schauplatz der Betätigung. Das Außergewöhnliche, das Kleists bisherige Dichtungen gebracht hatten, war doch immer in den Grenzen der Wirklichkeit geblieben, wie sie jedem aus seinen Erfahrungen geläufig ist

oder wie sie wenigstens jeder von seinen Erfahrungen aus als Wirklichkeit verstehen kann. Ungewöhnlich starke den Menschen verblendende Leidenschaften, eigentümliches und doch aus den Charakteren wohl begreifliches Handeln, fremdartige Voraussetzungen, seltsame ungeheuerliche die Menschen in tiefe Verwirrung stürzende Situationen, das waren die Dinge gewesen in deren Darstellung Kleists Neigung zum Außergewöhnlichen bis dahin ihre Befriedigung gefunden hatte. Aber nun hörte er im Winter 1807/8 die später auch als Buch erschienenen Vorlesungen des Naturphilosophen Heinrich Schubert über „Die Nachtseite der Naturwissenschaft", das heißt über Probleme, die sich unserer genaueren Erkenntnis noch verschließen; und hier war in den letzten beiden Vorlesungen ausführlich von Somnambulismus, Hellseherei, psychischer Fernwirkung und dergleichen Dingen mehr die Rede. Sie begegneten damals auch sonst in Dresden und anderwärts starkem Interesse, und Schubert, der Kleist persönlich kannte, bezeugt ausdrücklich ,daß der Dichter dieses Interesse auf das lebhafteste teilte. Auch in der Literatur waren Motive aus diesen Gebieten bereits verwertet; und in Kleists Poesie spielen sie von nun an gelegentlich eine Rolle. Neben ihnen steht in den späteren Werken hie und da auch das Eingreifen von überirdischen Mächten und Gespenstern, wie es bereits die Sturm- und Drangperiode kannte und die Romantik liebte.

Den ersten Schritt in das neue Wunderland tat Kleist mit seinem in Dresden geschriebenen Drama „Das Käthchen von Heilbronn". Ein vielverbreiteter Balladenstoff liegt zu Grunde; Kleist kannte ihn wohl aus Bürgers „Graf Walter" und nahm aus diesem Gedicht auch einige Einzelzüge herüber. Die Heldin ist nach seinem eigenen Ausdruck die Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol, ein Wesen ebenso mächtig durch Hingebung, wie jene durch Handeln. Wir kennen das Ideal vollkommener weiblicher Hingebung bei Kleist: in den Briefen an Wilhelmine ist es ausgesprochen, die Gestalten der Agnes und der Alkmene zeigen seinen Einfluß, und selbst Penthesilea nähert sich ihm für einen Augenblick, wenn sie die Befreiung aus der Gefangenschaft des Geliebten verwünscht. Der Stoff aber, den Kleist jetzt ergriffen hatte, bot ihm die Möglichkeit, das Ideal darzustellen in seiner höchsten Vollendung und ganz rein, ganz für sich stehend, ohne daß eine in anderer Beziehung spannende und ihre Entwicklung fordernde Situation, wie die der Alkmene, einen Teil

des Interesses in Anspruch nähme: Käthchens ganzes Schicksal ist ihre Liebe zum Grafen Wetter vom Strahl. Unbedingt und unwiderstehlich herrscht diese Liebe in ihr; durch keine scheinbare Härte des Grafen, durch keine Bitte des Vaters läßt Käthchen sich irre machen, immer wieder folgt sie den Spuren ihres „hohen Herren", immer wieder ist sie bereit ihm zu dienen, selbst dann noch, als jede Hoffnung auf eine endliche Erhörung ihrer Liebe geschwunden zu sein scheint. Mit unendlicher Liebe hat auch der Dichter die Gestalt umfaßt: immer wieder in verschiedenen Situationen läßt er sie durch zahlreiche Einzelzüge ihre ganze Holdseligkeit vor uns offenbaren.

Die treue Liebe, die das Käthchen beherrscht, ist nun aber nicht nur das einfache natürliche Gefühl, sondern noch etwas anderes Geheimnisvolles mischt sich hinein. Kleist läßt den Grafen in einer schweren Krankheit, während sein Körper wie tot daliegt, mit dem geistigen Teil seines Wesens unter Führung eines Cherubs nachts dem Mädchen erscheinen, nachdem sie am Abend vorher Gott gebeten hat, ihr den künftigen Gatten im Traume zu zeigen. Käthchen gibt in der zweiten Szene unter den höchsten Beteuerungen die Erklärung ab, daß sie nicht wisse, was sie an den Grafen fessele; es wird also hier angenommen, daß sie die Erscheinung selbst vergessen hat und das Erlebnis auf sie wirkt wie eine posthypnotische Suggestion, als ein unwiderstehlicher Zwang, dessen Entstehungsursache sie selbst nicht kennt. Es gibt freilich andere Stellen des Dramas, die hierzu nicht stimmen, und zwar auch gleich in derselben Szene (195, 28 und 190, 14 gleich 276, 1). Auch für den Grafen wird in dieser Beziehung nicht dieselbe Annahme durch das ganze Stück festgehalten; am Schluß des zweiten Aktes weiß er von dem Traum, hat aber das Käthchen nicht wieder erkannt, im vierten Akt dagegen hat er den Traum vergessen und wird erst durch das Käthchen daran erinnert. Von diesem Widerspruch bei dem Grafen sehen wir deutlich, daß er erst durch eine Überarbeitung entstanden ist: den zweiten Akt brachte schon der Phöbus und da weiß der Graf von seinem Traume nichts.

Einen Doppeltraum, der Held und Heldin in Liebe aneinanderfesselt, hatte schon Wieland in seinem Oberon geboten, aber lediglich als Veranstaltung Oberons. Kleist dagegen schloß sich in seiner Darstellung an damals verbreitete ihm aus Schubert, aus anderen Schriften oder aus mündlicher Überlieferung bekannte

Meinungen über die Tatsächlichkeit und den Verlauf derartiger Vorgänge möglichst genau an, nur den dem Wielandschen Oberon entsprechenden Cherub fügte er hinzu, vielleicht zunächst deshalb, weil die damaligen Anschauungen von einem Traumverkehr auch zwischen Menschen, die sich noch niemals gesehen und noch nie voneinander gehört hatten, denn doch wohl nichts wußten und hier ein Vermittler nötig zu sein schien, dann wohl auch, weil er so durch die Billigung der himmlischen Gewalten den Beziehungen zwischen dem Grafen und dem Käthchen eine höhere Weihe geben konnte. Jedenfalls ist der Cherub nicht selbst nur ein Bestandteil der beiden Träume oder Visionen, sondern er erscheint auch einmal, Käthchen beschützend, vor unseren Augen. Ursprünglich sollte auch Käthchens Nebenbuhlerin Kunigunde zu der Sphäre des Übernatürlichen Beziehungen haben und selbst ein melusinenartiges Wesen sein, das von Käthchen während der Zeit der Verwandlung im Bade gesehen wurde; durch Tiecks Hinweis auf die Schwierigkeit, diese Szene im Theater darzustellen, ließ sich Kleist leider veranlassen, den ganzen Gedanken aufzugeben, so daß der Cherub nun einsam dasteht und so bei seinem Erscheinen doch störend wirkt.

Fand Kleists Neigung zum Wunderbaren bei der Einführung des Doppeltraumes ihre Rechnung, so ist die Annahme eines posthypnotischen Zwanges ihm wohl auch noch deshalb willkommen gewesen, weil es ihm eine angenehme Vorstellung war, daß auf diese Weise die ihm sympathische demütig hingebende Liebe des Mädchens im tiefsten Grunde ihrer Seele verankert ist und damit dem ganzen Spiel bewußter Gefühle und Triebe als etwas unbedingt gegebenes vorausliegt. Man hat auch hervorgehoben, daß diese Motivierung dazu diene, uns das Käthchen in ihrer grenzenlosen Hingabe nicht verächtlich zu machen, und gewiß verlieren manche in der Tat sehr weitgehende Äußerungen ihrer demütigen Unterwerfung alles Störende, wenn wir an jene Motivierung denken. Aber andererseits raubt dieser Gedanke wenigstens für mich der Heldin auch einen großen Teil ihres Reizes. Treue Liebe ist schön und rührend, aber nur, wenn darin eine freie Persönlichkeit sich kund gibt; ist sie dagegen durch einen von außen her in die innerste Tiefe der Seele hineingedrungenen unwiderstehlich zwingenden Einfluß hervorgerufen, so erscheint mir das Mädchen als eine Behexte, als eine Kranke und der ganze Eindruck wird ein anderer. Die Unwiderstehlich-

keit des Zwanges, unter dem Käthchen steht, wird von Kleist gelegentlich sehr stark betont: wie Käthchen den Grafen zum ersten Male sieht, stürzt sie ihm nicht nur zu Füßen, sondern stürzt sich ihm auch, als er das Haus verlassen hat, dreißig Fuß hoch auf das Pflaster nach, so daß sie sich beide Lenden bricht. Nun wissen wir ja, wie rücksichtslos ein einmal vorhandener Trieb in Kleists Menschen herrscht, aber ein solcher Sprung, nur um dem Geliebten zu folgen, geht auch in Kleists Welt über das normale weit hinaus. Wer hier so fühlt wie ich, dem bleibt nichts übrig als an diesen Sprung und an den ganzen hypnotischen Zwang möglichst wenig zu denken und in dem Doppeltraum nichts anders zu sehen, als in dem Doppeltraum des Oberon: die Veranstaltung einer höheren Macht, durch die die zu gegenseitiger Liebe bestimmten einander schon im voraus sehen und nun in natürlicher, immerhin durch die Vorausverkündigung noch gesteigerter und geweihter Leidenschaft für einander erglühen.

Und das ist ohne Schwierigkeit möglich in der schönsten und eigentümlichsten Szene des Dramas, in jener Szene, wo das Käthchen unter dem Hollunderstrauch schläft und der Graf sie ausfragt. Dieser Schlaf ist kein vom Grafen durch hypnotische Beeinflussung hervorgerufener: Käthchen schläft schon wenn er auftritt, und er selbst erwähnt die Mitteilung seines Knappen, „einmal, daß sie einen Schlaf hat, wie ein Murmeltier; zweitens, daß sie, wie ein Jagdhund immer träumt, und drittens, daß sie im Schlafe spricht.“ Wenn nun der Graf „auf diese Eigenschaften hin“, wie er ausdrücklich sagt, ein Gespräch mit ihr anzuknüpfen sucht und dieser Versuch gelingt, so können auch wir uns für die Erklärung dieses Gelingens mit jenen drei Eigenschaften begnügen. Auch ein solcher Schlaf, der dem Schlafenden gestattet, ausführlich Rede und Antwort zu stehen, ist gewiß etwas sehr ungewöhnliches und gehört schon in das von Schubert behandelte Gebiet; aber es ist eben Käthchens natürlicher Schlaf, der auch eintritt, ohne daß der Graf zugegen ist, wenn wir auch nicht gerade erfahren, daß schon ein anderer mit der Schlafenden ein Gespräch geführt hat.

Was den Dichter zur Ausgestaltung der Szene lockte, war jedenfalls wieder nicht nur der Reiz des Wunderbaren. Wir wissen, wie sehr Kleist das Gefühl, das Instinktive im Menschen schätzte und wie er seine Freude hatte an allem Naiven, Ursprünglichen, ungekünstelt Herzlichen; und wo konnte ihm solche Freude

in reicherer Fülle zu teil werden, als bei der Ausgestaltung einer Szene, in der ein an sich schon herzlich natürliches Mädchen durch den Schlaf auch von den letzten Fesseln der Konvention befreit ist, wo es gar keine Möglichkeit einer Berechnung oder Vorstellung mehr gibt und diese Menschenseele bis in ihre geheimsten Falten offen vor uns daliegt. Noch gefährlicher ist diese Probe als die der Alkmene; aber ebensowenig wie Alkmene hat das Käthchen die Probe zu scheuen. Die jungfräuliche Schamhaftigkeit, die ihr in einer anderen reizvollen Szene verbietet, sich zum Durchwaten eines Baches in Gegenwart des Knappen Gottschalk auch nur „bis an die Knöchel" zu schürzen, bleibt ihr auch in ihrem Schlafe treu und läßt sie mit einem „Bitte, bitte" dem Grafen wehren, der an ihrem Halse das Mal sucht, das ihm der Engel bei jenem Traumbesuch gezeigt; und als der Graf sich erinnert, daß sie damals „im bloßen leichten Hemdchen" dagelegen, da protestiert sie zuerst dagegen und gibt es erst auf sein erstauntes: Was! Nicht? ihm zu. Aber die scheue Zurückhaltung vor ihm ist geschwunden, vertraulich plaudert sie von ihrem zuversichtlichen Glauben an seine Liebe, von ihrer stillen Hoffnung: O Schelm! ... Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir ... Zu Ostern übers Jahr wirst du mich heuern. Ihre eigene Liebe spricht sie auf die Frage des Grafen aus in der einfachen und in ihrer ruhigen Selbstverständlichkeit hier so rührenden und unbedingt überzeugenden Antwort: Gewiß! von Herzen. Und sie erzählt von der Erscheinung und weckt damit auch dem Grafen die Erinnerung.

Ihr gegenüber steht Kunigunde von Thurneck, jetzt nur noch ein böses von Natur reizloses und frühverfallenes Weib, das aber durch Koketterie und Toilettenkünste allen Männern gefährlich wird und alle zur Verfechtung ihrer angeblichen Rechte gegen den Grafen aufhetzt, bis sie durch einen Zufall seine Gefangene wird und es nun mit ihm zur Verlobung zu bringen weiß. Dabei hilft ihr freilich ein äußerer Umstand. Wie schon erwähnt, weiß der Graf im vollendeten Stück am Schlusse des zweiten Aktes von seinem Traum, ohne doch das Käthchen wiederzuerkennen; er erinnert sich aber an das Wort des Cherubs das Mädchen sei eine Tochter des Kaisers, und Kunigunde ist das zwar nicht im wörtlichen Sinne, stammt aber von den alten sächsischen Kaisern ab. So spricht der Sylvestertraum für sie. Des Grafen Liebe gehört von vornherein dem Käthchen, er

glaubt sie aber um seiner Ahnen willen nicht heiraten zu können und ist ehrenhaft genug, das Mädchen durch verstellte Härte von sich entfernen zu wollen. Den Umschwung bringen drei Momente. Er entdeckt allmählich die häßlichen und niedrigen Züge im Charakter Kunigundens, die sogar vor einem Mordanschlag gegen das Käthchen nicht zurückscheut, weil es sie im Bade sah, und überrascht sie außerdem auf Anstiften eines von ihr Betrogenen morgens bei der Toilette, während noch „ihre Reize auf den Stühlen liegen"; dazu kommt die Szene unter dem Hollunderstrauch; und endlich stellt sich heraus, daß Käthchen wirklich eine Tochter des Kaisers ist und der Kaiser selbst erkennt sie als solche an. Wohl alle Verehrer Käthchens sind darüber einig, daß man dieses Letzte lieber missen und der treuen Liebe eines so süßen Geschöpfs auch ohne die feierliche Erhöhung zur Prinzessin Katharina von Schwaben ihre Belohnung gönnen würde. Es war wohl das märchenhafte in dieser Wendung, das Kleist dazu verlockte.

Eigentümlich berührt dann der Schluß. Nach leidenschaftlichen Liebesworten bricht der Graf plötzlich ab und bittet das Käthchen ihm einen Dienst zu leisten und am anderen Tage bei seiner Hochzeit mit Kunigunde eine Göttin zu spielen. Daß das Käthchen nach allem was zuletzt geschehen ist, nach allen Worten die vor ihren Ohren gesprochen sind, sich durch das Spiel des Grafen täuschen läßt, ist ein starkes Beispiel für die oben erwähnte Unfähigkeit der Personen, andere Menschen zu durchschauen; Kleist nimmt eine volle Täuschung an und wie am anderen Tage plötzlich Käthchen als die Braut begrüßt wird, sinkt sie vor seliger Überraschung nieder. Der Dichter liebte ein solches Spiel. Als Penthesilea die Gefangene des Achilles geworden ist, sagt er der Prothoe, er wolle der Königin tun, wie er dem stolzen Sohn des Priam tat, das heißt sie an seinen Wagen gefesselt auf dem Boden schleifen; um dann, nachdem Prothoe ihr Entsetzen ausgedrückt hat, plötzlich zu rufen: sag ihr, daß ich sie liebe! Der Prinz von Homburg wird mit verbundenen Augen auf den Richtplatz geführt und während er die Kugel erwartet, schüttet der Kurfürst alles Erdenglück auf ihn hernieder. In umgekehrter Reihenfolge der Stimmungen findet sich eine ähnliche Szene in der Hermannschlacht. In solchen Szenen fand Kleists Vorliebe für den Kontrast ihre Rechnung, aber er fühlte sicher auch den Spielenden das Machtbewußtsein nach, das sie erfüllen mußte, wenn sie so un-

bedingt über das Gefühl anderer Personen herrschten und es plötzlich in sein Gegenteil umschlagen lassen konnten, und in der Szene der Hermannschlacht verrät sich deutlich auch eine vom Dichter natürlich miterlebte Freude am Sichverstellen, an der Ausarbeitung der Rolle selbst.

Das Käthchen von Heilbronn spielt in der deutschen Ritterzeit, wie die Familie Schroffenstein; aber der Schauplatz dieses Stücks war ursprünglich in Spanien und ist erst nachträglich vom Dichter nach Schwaben verlegt, Käthchen dagegen ist von vornherein als deutsches Ritterdrama gedacht und stellt sich damit in das große Gefolge, das Goethes Götz von Berlichingen in der deutschen Literatur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts nach sich gezogen hat. Viele in diesen Ritterdramen beliebte Motive finden sich im Käthchen wieder und auch der ganze Bau erinnert an das Drama der Sturm- und Drangperiode, das übrigens gerade in dieser Beziehung auch auf die Dramen der Romantiker einen bedeutenden Einfluß gehabt hatte. Kunigunde tritt nicht nur als Käthchens Nebenbuhlerin auf, sondern ihre Gestalt zieht auch andere mit ihr zusammenhängende, aber von Käthchens Schicksal weit abliegende Ereignisse mit in das Stück hinein: die Versuche des verschmähten Burggrafen von Freiburg, des betrogenen Rheingrafen vom Stein, sich an ihr zu rächen. Der erste hat für die Haupthandlung keine weiteren Folgen, als daß Kunigunde aus der Gewalt ihres Feindes durch den Grafen vom Strahl befreit wird und so mit diesem in persönliche Berührung tritt, der zweite gibt dem Käthchen Gelegenheit, sich wiederum dem Grafen zu nähern und ihm ihre Treue und Dienstwilligkeit aufs neue zu beweisen. Die Verbindung ist also ziemlich locker, die ganze Handlung entwickelt sich nicht aus einer bestimmten Anfangssituation heraus, sondern bedarf mehrerer Anstöße von außen. Die Szene wechselt öfters, im fünften Akt viermal; die Entwicklung beruht an einer Stelle darauf, daß zwei Briefe verwechselt sind, und die Aufgabe, dem Publikum ein Ereignis der Vergangenheit mitzuteilen, wird einmal im schärfsten Gegensatz zu Kleists sonstiger strenger Art so gelöst, daß der Kaiser auftritt und in einem angeblichen Selbstgespräch dem Publikum das Nötige erzählt.

Kunigunde ist scharf charakterisiert, aber durchaus abstoßend, ohne jede Größe und nicht einmal interessant; nur ein hübscher und feiner Zug wird mit Recht stets hervorgehoben, es ist die

Stelle, wo sie unmittelbar vor einem Besuch des Grafen, den sie durch einen Verzicht auf ihre angeblichen Rechte fangen will, die Leimruten am Fenster untersucht und sich über ein Federchen freut, das von einem Finkenhähnchen an der Rute kleben geblieben ist. Die Nebenpersonen haben kaum ästhetischen Eigenwert mit Ausnahme des Knappen Gottschalk, der dem Schauspieler eine leichte und dankbare Aufgabe bietet; und auch von dem Grafen gehen trotz seiner Ehrlichkeit und Herzlichkeit keine besonders großen Wirkungen aus. Doch mag der Bau lockerer, die ganze Technik bequemer und die Sättigung mit Wirkung geringer sein, als sonst bei Kleist, so genügt doch die Gestalt des Käthchen allein, um dem Drama eine starke Anziehungskraft zu sichern. Hervorgehoben sei noch die Naturstimmung, die um sie spielt: unter dem Hollunderstrauch fragt der Graf die Schlafende aus, und schon vorher einmal hat sie sich dort gelagert, wo in den süß duftenden Hollunderbüschen ja auch der Zeisig, der zwitschernde, vom Grafen geduldet wird.

Auch das Käthchen von Heilbronn wurde zu Lebzeiten des Dichters nur einige Male in Wien und außerdem in Bamberg gespielt, und später beherrschte lange Zeit die üble und willkürliche Bearbeitung eines Herrn von Holbein die Bühne.

Auf das Käthchen folgte die Hermannschlacht und damit Kleists Wendung zur patriotischen Poesie. Einst, als er im Jahre 1795 dem Feinde gegenüberstand, war ihm die kriegerische Tätigkeit unmoralisch erschienen; aber schon während seines ersten Aufenthaltes in der Schweiz sprach er gegenüber der Gefahr einer französischen Annexion die Hoffnung aus, daß doch zuletzt die ganze Schweiz gegen den „Wolf" Napoleon zusammenstehen werde, und bewies damit, daß er wenigstens den Kampf für die Freiheit eines Volkes in anderem Lichte zu sehen gelernt hatte. Und die jetzt gewonnene Auffassung lag seiner Natur nahe: er verlangte für sich das Recht freier Selbstbestimmung, er hatte es bei seiner Abwendung von der militärischen Laufbahn gegen alle, die ihn hindern wollten, durchgesetzt, und fand es wohl aus diesem Grunde natürlich, wenn auch ein ganzes Volk dieses Recht gegenüber einem fremden Eroberer in Anspruch nahm und mit allen Mitteln verteidigte. 1805 verletzten nun die Franzosen auf dem Marsche gegen Österreich die Neutralität preußischen Gebietes und veranlaßten dadurch preußische Rüstungen, aber die halben Maßregeln, die getroffen wurden, fanden an Kleist einen bitteren

Tadler: sofort, meinte er, hätte der König seine Stände zusammenrufen und eine Vermehrung des Heeres verlangen müssen für einen Krieg, in dem es Sein oder Nichtsein gelte; er hätte sie fragen müssen, ob sie noch länger von einem mißhandelten Könige regiert sein wollten, er hätte seine silbernen und goldenen Geschirre einschmelzen lassen und allen höfischen Prunk abschaffen müssen, um durch dieses Beispiel sein Volk zur Nacheiferung anzuspornen. . . Kleists schlimmste Befürchtungen erfüllten sich: es kam die Schlacht von Jena, und der Friede zu Tilsit kostete Preußen fast die Hälfte seines Gebietes. Wohl nicht nur als Bürger des mißhandelten Staates hat Kleist diese Demütigung auf das tiefste empfunden, sondern auch als der Angehörige eines Geschlechts, das den Hohenzollern an der Größe und Macht dieses Staates zu bauen geholfen hatte. Schon nach der Grenzverletzung, noch vor dem verhängnisvollen Kriege hatte er in bezug auf Napoleon die Worte niedergeschrieben: Warum sich nur nicht einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt? Ich möchte wissen, was so ein Emigrant zu tun hat. — Nachdem diese Stimmung dann die Einflüsse des Jahres 1806 erfahren hatte, konnte sie kaum noch gesteigert werden durch Kleists eigene Gefangenschaft in Frankreich. Während seines Dresdener Aufenthaltes hat er an einer geheimen Verbindung teilgenommen, die eine Bewaffnung und Massenerhebung des Volkes und einen Handstreich auf Magdeburg plante; und mit leidenschaftlichem Interesse richtete er sein Auge überall dahin, wo dem verhaßten Feinde Gegner erwuchsen. In Spanien machte der Guerillakrieg den Franzosen zu schaffen; und Österreich rüstete zu einem neuen Feldzuge. Mitzuarbeiten daran, daß ihm womöglich die Unterstützung Preußens und anderer deutscher Staaten zu teil werde, den Deutschen zu zeigen, daß nur Einigkeit und eine rücksichtslose, alles aufs Spiel setzende, aber auch alle Mittel benutzende Kriegführung sie zum Ziele führen könne, war der Zweck der Hermannschlacht. Noch im Herbst 1808 wurde sie vollendet.

Mit dem Wunsche, durch seine Poesie der nationalen Erhebung zu dienen, stand Kleist nicht allein da in seiner Zeit. Ursprünglich zwar hatte die romantische Dichtung den Kämpfen der Wirklichkeit gerne den Rücken gewendet und sich in die „mondbeglänzte Zaubernacht“ in die „wundervolle Märchenwelt“ geflüchtet; aber schon 1806 hatte August Wilhelm Schlegel, einer

der Begründer der romantischen Schule, an Fouqué geschrieben: „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie. . . . Vielleicht sollte, so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens, so dringend bedroht wird, die Poesie ganz der Beredsamkeit weichen." Durch Beredsamkeit suchte Fichte zu wirken in seinen mächtigen während des Winters 1807/8 zu Berlin gehaltenen Reden an die deutsche Nation; ihm widmete Fouqué sein im Herbst 1808 erschienenes Drama Sigurd der Schlangentöter und stellte sich damit in dem Kampfe um die Wiedererhebung Deutschlands an seine Seite. Unmittelbare Beziehungen auf die Gegenwart hatte die Dichtung nicht, sie sollte nur echt deutsches Leben aus der großen Heldenzeit darstellen und zur Nacheiferung empfehlen. Kleist dagegen hatte schon im Herbst 1806 in einem Briefe an Ulrike das Verhältnis der Franzosen zu den Deutschen mit dem der Römer zu ihren unterjochten Völkern verglichen; diese allgemeine Ähnlichkeit machte ihm den Stoff der Hermannschlacht für seine Zwecke brauchbar und er ließ nun, völlig unbekümmert um historische Treue, auch speziellere Verhältnisse und Zustände der Gegenwart in seiner Darstellung sich spiegeln. Bei ihm streiten Hermann und Marbod um die Oberherrschaft in Deutschland, wie in der Neuzeit Österreich und Preußen; zwischen den beiden großen Mächten stehen eine Reihe kleinerer Fürsten, die teils mit, teils wider Willen Verbündete der Römer sind, wie die Rheinbundfürsten Verbündete Napoleons. Der römische Gesandte Ventidius macht keinen sehr römerhaften Eindruck, sondern sieht mehr nach einem glatten eleganten und galanten Franzosen aus; und für Thusnelda verwertete Kleist unliebsame Beobachtungen, die er über die Empfänglichkeit deutscher Damen für die gewandten Manieren und Galanterieen französischer Offiziere machen konnte. Doppelzüngig nud hinterhaltig ist die Politik der Römer, wie die Politik Napoleons, und Hermann verfährt gegen die Römer, wie manche deutsche Patrioten gegen Napoleon verfahren wollten: er galt ihnen nicht als ehrlicher Feind, ihm gegenüber erschienen Vertragsbruch und Listen aller Art als berechtigt.

Aber alle diese Beziehungen auf die Verhältnisse der Gegenwart haben der Dichtung auch nicht den leisesten Anstrich einer bloßen Allegorie zu geben vermocht: sie hat ihr eigenes volles und überzeugendes Leben. Sie gibt auch in Bezug auf die all-

gemeinen Kulturverhältnisse nicht gerade die Zeit der Varusschlacht wieder, aber sie schildert eine Welt, die in sich ganz glaubhaft ist; und wenn Kleist, wie er auch sonst wohl tut, das von ihm gewählte Kostüm und Kulturniveau nicht immer genau festhält und seinen Hermann gelegentlich von einem Wechsel sprechen läßt, für den er Cheruska verkaufen könne, so wird auch das keinen stören, der sich nicht von vornherein den Wirkungen dieser Dichterkraft entzieht und eine rein verstandesmäßige Kontrolle übt.

Der Haß, aus dem die Dichtung geboren ist, verführt den Dichter doch nicht dazu, seine Deutschen über römische Falschheit und Tücke deklamieren zu lassen. Selbstverständlich fallen hie und da ein paar wilde Worte, aber Hermanns Haß birgt sich öfter auch in ironische Bemerkungen und er vermag sogar über die Natur der Italiener ruhig charakterisierend zu sprechen. Im übrigen stellt der Dichter einfach dar und läßt uns die Doppelzüngigkeit und Hinterlist der Römer mit eigenen Augen erkennen. Und er macht seine Römer nicht zu Karikaturen: er läßt von Hilfsbereitschaft und Edelmut einzelner berichten, er zeigt uns die Disziplin ihres Heeres, und läßt die Unterliegenden in würdiger Haltung zum Tode schreiten. So stirbt Varus selbst: so vor ihm sein Unterfeldherr Septimius Nerva. Es war ein Wagestück des Dichters, uns die Szene zu zeigen, in der Septimius und Hermann einander gegenüberstehen und Hermann den Befehl gibt, jenen zum Tode zu führen: Septimius erinnert „mit Würde", wie Kleist ausdrücklich vorschreibt, an die Pflicht des Siegers, den Gefangenen zu schonen, und Hermann scheint die Anrede „du Barbar" zu verdienen, da er gegen diese Pflicht verstößt, ja er erscheint für den Augenblick in noch schlimmerem Lichte, wenn er mit höhnenden Worten über Ciceros Buch von den Pflichten antwortet — und doch, plötzlich und überraschend ändert sich der Eindruck, wenn er nach einer nun erfolgenden Berufung des Septiminus auf das Gefühl des Rechts, das in seines Busens Blättern aufgeschrieben sei, auf den Römer einschreitet und ihm zuruft:

2216 Du weißt was Recht ist, du verfluchter Bube,
Und kamst nach Deutschland, unbeleidigt,
Um uns zu unterdrücken?
Nehmt eine Keule doppelten Gewichts
Und schlagt ihn tot!

Auf der einen Seite steht die Moral, die sich auf allmählich von der Kultur verfeinerte Gefühle stützt, die sorgfältig nach allen Seiten durchgearbeitet und in Büchern niedergelegt ist, und die uns vermöge jener Gefühlsgrundlage unter normalen Umständen ganz zwingend erscheint, auf der anderen Seite der einfache und ursprüngliche Trieb der Selbstbehauptung, der im Kampfe eines ganzen Volkes um die Existenz durch die ungeheuere Situation zu voller Stärke aufgestachelt, das ganze feine Gewebe bei Seite schiebt und die Nichtachtung seines Rechtes dem Gegner als todeswürdiges Verbrechen anrechnet; und beide werden in großartigster Einfachheit einander gegenüber gestellt. Dabei läßt Kleist die Szene nicht in jenen Worten Hermanns ausklingen, sondern gönnt seinem Septiminius noch eine gefaßte und seinen Standpunkt wahrende Erwiderung.

Hermann ist die zweite Herrschergestalt, die Kleist geschaffen hat. Aber der Fürst der Cherusker steht einer sehr viel schwierigeren Situation gegenüber, als der Herzog der Normänner, und sein Profil konnte nicht in so einfachen großen und stolzen Imperatorenzügen ausgemeißelt werden, wie das des Guiskard es ist, wenigstens so weit wir ihn kennen; sondern die ganze Gestalt mußte beweglicher und komplizierter werden.

Die römische Falschheit trifft bei Hermann auf eine überlegene völlig undurchschaubare Verstellungskunst, eine Kunst, die er nicht nur den Feinden gegenüber anwendet: er liebt es überhaupt, eine Rolle zu spielen und dann etwa plötzlich die Maske fallen zu lassen und sein wahres Gesicht zu zeigen. So tritt er uns gleich anfangs entgegen im Gespräch mit den deutschen Fürsten, so später im Verkehr mit Thusnelda. Und auch gegen die Römer braucht er nicht nur einfache trügende Worte, sondern er spielt auch hier eine vollständige um so sicherer täuschende Rolle. Auf den Bündnisantrag des römischen Gesandten geht er ein, wie es in seinem Plane liegt, aber nicht sofort, sondern nach längerer Verhandlung, in der er sich als einen friedlichen und doch auf seinen politischen Vorteil bedachten Fürsten gibt, und dem Varus erteilt er einen ganz zweckmäßigen Rat, wie er eine Quelle von Mißhelligkeiten zwischen dem römischen Heere und der deutschen Bevölkerung verstopfen könne. Es handelt sich aber nur um eine Sache, auf die Varus bereits durch eine unliebsame Erfahrung hingewiesen ist, und Hermann kann den Rat erteilen, ohne daß er dadurch sein nächstes Ziel, in den Deutschen helle

Erbitterung gegen die Römer anzufachen, irgendwie schädigte. Zur Erreichung dieses Zieles ist ihm jedes Mittel recht; Nachrichten über Gewalttaten, die auf dem Durchzuge von den römischen Heerhaufen verübt werden, läßt er in übertriebener Form in Umlauf setzen, ja er scheut sich nicht, eine Schar von Deutschen in Vermummung und römischer Tracht hinter dem Heere des Varus herzusenden um überall zu sengen, zu brennen und zu plündern. Alle äußeren Güter seines Volkes gelten ihm nichts gegenüber dem einen, der Freiheit, und ihr ist er auch selbst bereit jedes Opfer zu bringen. Den Ansprüchen des Suevenfürsten Marbod auf die Oberherrschaft in Germanien hat er sich bisher widersetzt, jetzt will er sie anerkennen, um Marbod zum gemeinsamen Vorgehen gegen die Römer zu gewinnen; und er sendet ihm als Bürgen für die Aufrichtigkeit seines Wortes die eigenen beiden Kinder. Dem Verlangen nach Freiheit entspricht der Haß gegen die Unterdrücker; und Hermann wehrt mit Bewußtsein alles ab, was diesen Haß mildern könnte. Aber nur den Römern gilt er und soll er gelten; als ein Cherusker an die Deutschen erinnert, die grimmiger als die Römer selbst in der Cheruska Herzen wüteten, antwortet Hermann:

2282 Vergebt! vergeßt! Versöhnt, umarmt und liebt euch!

. . . . .

Hinweg! — Verwirre mein Gefühl mir nicht!

So ist die Gestalt wieder eine Ausprägung des Kleistischen Vollmenschentums: im Herzen ein einziges unbedingt herrschendes Gefühl, das nicht schwankt und nicht schwanken soll. Aber wundervoll ist es nun, daß dieser leidenschaftlich angespannte Wille, dieser wilde Haß Hermann doch nicht zu einem bloßen finsteren Unheilbrüter macht, wie es etwa Rupert Schroffenstein war, daß der Dichter ihm die geistige Freiheit leiht, „sich von seiner Not auf muntre Art zu unterhalten“ und von Gefahren, die recht ernstlich drohen, in scherzendem Tone zu sprechen. Nicht nur das niemals von einem Zweifel bedrohte Bewußtsein seines Rechtes und der Mut, auch das Äußerste das drohen kann fest ins Auge zu fassen und sich an seinen Anblick zu gewöhnen, unterstützen hier ein von Natur zu Scherz und Spiel geneigtes Temperament, sondern auch das noch kommt dazu, daß er sich mit seinem Werke in der Hand der Götter fühlt. Nicht ein Orakel ermutigt ihn, aber er glaubt an gütige Götter, und was sie beschließen, er wird es in Demut hinnehmen und tragen. Sehr nachdrücklich hebt

Kleist diesen Zug hervor. Der Bote, den Hermann an Marbod sendet, wünscht noch zwei Genossen mitzunehmen, damit einer von diesen die Botschaft ausrichten könne, wenn ihm selbst ein Unglück geschehe, aber Hermann verbietet es:

854 Wer wollte die gewaltgen Götter
Also versuchen?! Meinst du, es ließe
Das große Werk sich ohne sie vollziehn?
Als ob ihr Blitz drei Boten minder,
Als einen einzelnen zerschmettern könnte!

Dieselbe Szene zeigt uns Hermanns Fähigkeit, die schwersten Opfer, wenn sie einmal gebracht werden müssen, auch mit voller Ergebung, mit voller Überwindung aller inneren Widerstände zu bringen. Wir wissen bereits, wie täuschend dieser Mann die Sprache zu gebrauchen weiß; aber in den Worten, mit denen er dem Marbod die Oberherrschaft anbieten läßt, sich ihm nun aber auch gleich unterordnet, von seiner höhren Weisheit spricht und ihm in Ehrfurcht anheimgibt, nach dem ihm mitgeteilten Schlachtplan das Seinige zu tun, in diesen Worten klingt ein Ton der uns sofort überzeugt, daß hier lautere Wahrheit spricht und nirgendwo in den Tiefen der Seele ein Vorbehalt bleibt.

Regungen weicheren Gefühls können wir selten bei Hermann beobachten, aber sie fehlen doch nicht ganz, obgleich die Situation des Dramas seinen Willen auf Kampf und Rache spannt und ihrem Hervortreten wenig günstig ist. Ungeduldig wartet er nach dem Einzug der Römer in Teutoburg auf eine neue Gewalttat, er erklärt, wenn nichts vorkomme, selbst die Teutoburg an allen Ecken anstecken zu wollen und wir wissen, daß das in seinem Munde mehr ist, als eine Phrase; als aber nun das gewünschte eingetreten, als ein junges Mädchen von einigen Römern vergewaltigt ist, da hat nicht der Politiker in ihm das erste Worte, sondern der Mensch:

1588 Hally? Was sagst du mir! Die junge Hally?

Am Tage der Schlacht, als alles geordnet ist und die Entscheidung bevorsteht, sinkt er in heftiger Bewegung an den Stamm einer Eiche; und so singen die Barden ihm zu:

Du bist so mild, o Sohn der Götter,
Der Frühling kann nicht milder sein:
Sei schrecklich heut', ein Schloßenwetter,
Und Blitze laß dein Antlitz spein!

Seine Gattin liebt Hermann „mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht", aber die gleichberechtigte Genossin seiner Pläne ist sie nicht; erst im letzten Augenblick erfährt sie, was im Werke ist, und auch da nicht aus seinem Munde, sondern durch das Gerücht. „Mein schönes Thuschen" nennt Hermann sie, und liebkost und neckt sie und lächelt auch wohl über sie. Es steckt ein gutes Stück Waldursprünglichkeit in dieser Thusnelda: sie würde bereit sein, sich mit den Zähnen zu wehren, wenn es Not täte, und es wird uns angedeutet, daß sie imstande wäre, auf der Flucht vor einem wütenden Auerochsen auch wohl den Wipfel einer Eiche zu erklettern. Dabei hat sie die ganze naive Bewunderung des Naturkindes für den Glanz und die Pracht der Weltstadt, die Ventidius ihr schildert, für die römischen Moden, die Ventidius ihr beschreibt und selbst am Putztisch zeigt, und in ihren Reden mischt sich die frische Natürlichkeit, die sie gelegentlich auf Hermanns Neckerei antworten läßt: Ach geh! Du bist ein Affe! mit Versuchen, die Galanterie des Ventidius in gleichem Tone zu erwidern. Dem Hermann ist es willkommen, daß Ventidius sie umwirbt; das bedeutet für den römischen Gesandten eine Ablenkung seiner Aufmerksamkeit, und ihrer Treue ist Hermann sicher. Aber die Werbungen des Ventidius beschäftigen sie doch mehr, als ihr Gatte geglaubt hat; sie liebt ihn nicht, aber sie fühlt sich doch von seinen gewandten und leidenschaftlichen Worten angezogen, die ihrer Eitelkeit schmeicheln, und vor allem, sie ist überzeugt, daß Ventidius sie liebe, sie bemitleidet ihn, sie macht sich Vorwürfe, daß sie auf Hermanns Geheiß seine Galanterien nicht kräftiger zurückgewiesen habe und sie will es ihrem Gatten nicht glauben, daß Ventidius mit einer Locke, die er ihr heimlich abgeschnitten, noch irgend welche andere Absichten habe, als sie im stillen an den Mund zu drücken. Ventidius möchte das schöne Thuschen für sich gewinnen, hat aber mit der Locke in der Tat noch andere Absichten: er schickt sie nach Rom an Kaiserin Livia als Probe von dem Haare, das gleich nach Hermanns Fall die Schere zur Perücke für sie ernten werde. Den Boten wirft ein guter Pfeilschuß nieder und so ist Hermann in der Lage, die Locke ihrer Eigentümerin wieder zuzustellen, mitsamt dem Briefe an die Kaiserin. Es ist die Szene, in der seine Freude am Spielen einer Rolle am deutlichsten hervortritt: Thusnelda hat erfahren, daß die Römer in Teutoburg überfallen und niedergemacht werden sollen, sie bittet um des Ventidius Leben, und Hermann geht auf alles ein und be-

spricht ausführlich mit ihr, wie und wann sie ihn warnen dürfe. Dann beginnt er wie von etwas Nebensächlichem:

1763 Doch was ich sagen wollte:
Hier ist die Locke wieder, schau
Die er dir jüngst vom Scheitel abgelöst —

und er läßt sie den Brief des Ventidius an Kaiserin Livia lesen. Die Wirkung ist die eines Blitzstrahls:

O Hertha
Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehn!
. . . .
— Geh, geh, ich bitte dich! Verhaßt ist alles,
Die Welt mir, du mir, ich; laß mich allein.

Die sie beschämende Erkenntnis, daß ihre Macht über des Ventidius Herz so sehr viel geringer war, als sie sich geschmeichelt hatte, wirkt bei diesem Zusammenbruch mit, aber nicht in erster Linie. Es ist doch eine an sich schmähliche Behandlung, eine brutale Vergewaltigung, die Ventidius über sie verhängen will[1]), und dazu kommt, daß sie seinen Worten ein harmlos gläubiges selbst gegen Hermanns Widerspruch aufrechterhaltenes Vertrauen entgegengebracht hat, das sie nicht verdienten, daß sie ihr mit Selbstvorwürfen verbundenes Mitleid an einen Unwürdigen verschwendet hat. Das alles zusammen fordert bei einer Kleistischen Figur eine Rache ähnlich der der Penthesilea; und wie bei Penthesilea schafft der Beleidiger selbst die bequeme Gelegenheit zum Vollzug solcher Rache. Er hat um eine geheime nächtliche Zusammenkunft gebeten und sie wird ihm gewährt; aber in dem verschlossenen Park, in den er geführt wird, richtet sich eine hungrige Bärin vor ihm auf und draußen an der zugeschlagenen Gittertür steht Thusnelda und begleitet seine Angst- und Schmerzensrufe mit höhnenden Worten bis es drinnen still wird und sie selbst ohnmächtig zu Boden sinkt. Kleist hat auch hier den Römer vor seinem Tode wenigstens nicht abstoßend gezeichnet: was Ventidius bei seinem Auftreten äußert, ist Begehren der „trunknen Sinne", aber es füllt ihn ganz aus, klingt ihm zusammen mit Mondschein und Bachesrauschen und läßt in seiner Seele keinen Raum für überlegen frivoles Triumphgefühl. Wird schon dadurch der Eindruck seines kläglichen Schicksals herber, so kommt doch noch dazu, daß die Szene uns überhaupt zumutet,

[1]) Vgl. Thusneldas Entrüstung im dritten Auftritt des dritten Aktes, 1076 ff.

den qualvollen durch schneidende Jammerrufe markierten Tod eines wehrlosen Mannes mitzuerleben — das gibt in der Tat eine so krasse Wirkung, daß man starke Nerven haben muß, um noch einen ästhetischen Genuß herauszuholen.

Hermanns Rivale Marbod tritt nur in den Anfangsszenen des vierten Aktes hervor. Die Figur bietet eine dankbare Rolle, namentlich durch das freundliche Spiel mit Hermanns Kindern; und die Kinder unterstützen den Eindruck der Szene, wenn sie sich durch Marbods Kreuzfragen nicht verwirren lassen, sondern frisch und unbefangen antworten. Kinder zu zeichnen ist nicht vielen Dichtern gelungen; Kleist mit seinem Verständnis für das Naive vermochte auch diese Aufgabe spielend zu lösen.

Unter den anderen deutschen Fürsten ist Aristan ein freiwilliger Verbündeter der Römer, der ihnen auch bis zuletzt treu bleibt, dafür aber das Schicksal hat, von Varus der Schlechteste von allen deutschen Fürsten genannt und von Hermann am Schlusse zum Tode verurteilt zu werden. Von den übrigen führen zwei eine eigentümliche Szene herbei: sie treffen gleichzeitig mit Hermann auf den verwundeten Varus, jeder von den dreien will den Vorzug haben, den verhaßten Feind niederzuschlagen und es kommt darüber zwischen Hermann und einem der anderen zu einem Kampfe; der andere erweist sich als überlegen und darf nun den Varus angreifen und töten. So bewährt sich Hermanns Voraussage über die deutschen Verbündeten der Römer:

> 2283 Das sind die Wackersten und Besten
> Wenn es nunmehr die Römerrache gilt!

Aber wohl nicht nur um uns das zu zeigen hat Kleist die Szene geschrieben, sondern es macht sich darin wieder die auch sonst im Drama hervortretende Tendenz geltend, in der Darstellung nicht zu viel ungemischtes Weiß oder Schwarz zu verwenden. Die Römer sind, wie wir sahen, keine Karikaturen geworden, Thusnelda ist keine Idealfigur, und wenn Hermann im Sinne des Dichters wohl ohne Fehl ist, so hat Kleist doch wenigstens nicht alle Kränze auf seinen Scheitel zusammengehäuft. Die Schlacht entscheidet nicht er, sondern die abfallenden Deutschen und Marbods Heer haben die römischen Haufen bereits zersprengt, ehe er eingreifen kann; und den persönlichen Sieg über Varus muß er ausdrücklich einem anderen abtreten. Der Gefühlseindruck der Dinge wird durch dieses Verfahren komplizierter und

die Darstellung wird lebensvoller, jeder Schein einer willkürlichen Konstruktion ist vermieden; und für Hermann erreicht Kleist außerdem hier noch eine eigentümliche Kontrastwirkung. Wir würden dem Helden gönnen, was der Dichter ihm vorenthält, auch bei der Vollendung seines Werkes die entscheidende Rolle zu spielen; und daß es ihm vorenthalten wird, bringt uns gerade zum Bewußtsein, wie sehr er es verdient hätte, wie doch nur er und er allein das große Werk plante und durchsetzte, unverstanden von den anderen, die sich jetzt herzudrängen und ihm zurufen: Du hast des Ruhms genug. Aber wie steht es mit der psychologischen Motivierung? Daß die beiden Germanenfürsten, die bisher auf der falschen Seite gestanden haben und das jetzt mit glühender Scham erkennen, von grimmigster Rachsucht gegen Varus erfüllt sind, der sie „in Schmach und Schande gestürzt", an ihrem Vaterlande zum Verräter gemacht hat, daß auch Hermann den Wunsch hegt, seinen Römerhaß im Blute dessen, der nun doch einmal innerhalb Deutschlands der höchste Vertreter des Römertums ist, zu kühlen, und daß diese Triebe mit äußerster Stärke wirken — das alles ist bei Kleistischen Menschen natürlich und selbstverständlich[1]); aber Hermann lernten wir doch kennen als einen Mann, der auch starkes persönliches Begehren der großen Sache unterzuordnen vermag, und wenn er nun hier seinen Anspruch durchzufechten versucht, statt ihn den beiden Mitbewerbern gegenüber sofort fallen zu lassen, so müssen wir entweder eine Flüchtigkeit des Dichters annehmen, der vielleicht ein solches Duell als ein harmloses die Eintracht nicht weiter gefährdendes Zwischenspiel betrachtete und nicht daran dachte, daß Hermanns Gegner uns schwerlich den Eindruck macht, im Falle seines Unterliegens so versöhnlich zu sein, wie Hermann es allerdings ist; oder wir müssen uns die Sache in folgender Weise zurecht legen. Für Hermann bildeten die Erringung der Freiheit und die Rache an „Germaniens Henkersknecht" (2169) ein einziges, ungetrenntes, lange verfolgtes Ziel; und er könnte vielleicht nicht mit dem Maß von Überlegenheit ausgestattet sein, das nötig wäre, um die Trennung jetzt im Augenblick zu vollziehen, die Tötung des Varus als etwas nebensächliches zu erkennen und sie den anderen zu überlassen, sondern er könnte an diesem Teil seines Zieles mit all der Leidenschaft hängen, die dem ganzen galt. Zudem — die

[1]) Vergl. für die beiden Germanenfürsten wieder Rupert Schroffenstein nach der Ermordung des Jeronimus (1922).

Freiheit ist vorläufig errungen und nur der von Hermann allerdings ausgesprochene Gedanke an zukünftige Römerkämpfe macht es wünschenswert, daß die Einigkeit unter den deutschen Fürsten nicht gefährdet wird. Wenn nun auch Hermann der Freiheit, so lange sie unmittelbar bedroht wurde, alle Opfer zu bringen vermochte, wenn er auch nicht zögert, das im Drang der Not Versprochene nachher ehrlich zu erfüllen, so könnte doch vielleicht der bloße Zukunftsgedanke nicht Macht genug über ihn haben, um sein persönliches Rachegelüst sofort zurückzudrängen, auch wenn er es von seinem Gesamtziel abzutrennen vermag. Zuzutrauen wäre dem Dichter eine solche Auffassung recht wohl; uns freilich würde sie in unwillkommener Weise ein wenig die bisher gewonnene Vorstellung von der Größe des Helden vermindern. Und noch anderes erregt in der Szene Anstoß. Hermann spricht im Anschluß an das oben angeführte Wort „Du hast des Ruhms genug" nun auch selbst von dem Ruhm, nach dem er durch zwölf Jahre treu gestrebt; er spricht das Wort dem anderen nur nach, aber es ist doch irreführend und legt wenigstens für den Augenblick eine Auffassung der Beweggründe für Hermanns ganzes Handeln nahe, die sich freilich bei näherer Betrachtung als durchaus unhaltbar erweist. Und endlich, während des Kampfes um das Recht, den Varus erschlagen zu dürfen, steht dieser selbst auf der Bühne und der Dichter leiht seinem Gefühl Worte:

2509 Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt?
Als wär' ich ein gefleckter Hirsch
Der, mit zwölf Enden, durch die Forsten bricht!

Wir würden die Gefühle dieser Augenblicke dem römischen Feldherrn gerne erspart sehen.

Hermann, Thusnelda, Marbod interessieren uns und erringen unsere Bewunderung und Zuneigung; im übrigen beruht die Wirkung der Dichtung hauptsächlich auf der Einzelausführung. In dieser Beziehung sei noch besonders hingewiesen auf die mächtig bewegte, die Stimmung eines entsetzenvollen Mitleids virtuos herausbringende und endlich in einen hellen Wutschrei der Empörung und Rache ausklingende nächtliche Szene in Teutoburg nach der Schändung der jungen Hally, auf das wunderbare Bardenlied und auf die schon bei der Familie Schroffenstein erwähnte Szene der Alraune. Diese letzte Szene ist mir immer als eine der größten Meisterleistungen Kleists erschienen. Die

Einführung ist so einfach und wenig versprechend wie möglich: die Römer sind im Teutoburger Wald verirrt, endlich sehen sie ein Licht, der eine bezeichnet die Trägerin als ein altes Weib das Kräuter sucht und Varus redet sie freundlich an als „Stammütterchen Cheruskas" und fragt sie nach dem Wege. Aber auf die Frage: wo komm' ich her? erfolgt die Antwort: Aus Nichts, Quintilius Varus; auf die Frage: Wo geh' ich hin? — Ins Nichts, Quintilius Varus; und auf die Frage: In welcher Gegend hier befind ich mich? —

> 1979 Zwei Schritt vom Grab, Quintilius Varus,
> Hart zwischen Nichts und Nichts! Gehab' dich wohl!
> Das sind genau der Fragen drei:
> Der Fragen mehr, auf dieser Heide,
> Gibt die Cheruskische Alraune nicht!

Sie verschwindet, schreibt Kleist vor, und dieses Wort ist das einzige, das direkt an übernatürlich Geisterhaftes erinnert — im übrigen ist diese cheruskische Alraune nicht einmal eine Prophetin, sie kann wohl auf natürliche Weise wissen, was im Werke ist; und doch flirrt für mich etwas unheimliches um die Gestalt und ihre Worte klingen mir mit einem Tone ins Ohr, der mir die von einem kurzen Stutzen trotz allen Widerstrebens bis zum lähmenden Entsetzen sich steigernde Wirkung auf den Varus ganz natürlich erscheinen läßt. Freilich, wohl nur beim Lesen kann dieser Eindruck in voller Stärke sich einstellen; auf der Bühne steht das „alte Weib das Kräuter sucht," während der ganzen Szene vor uns und die steigernde Arbeit der Phantasie wird dadurch unterbunden.

Das Thema der Dichtung geht uns gewiß ans Herz; aber die Handlung erregt keine starke dramatische Spannung. In Hermann selbst ist kein Kampf, keine Entwicklung, sein Ziel steht von Anfang an klar und unverrückbar vor ihm; und die Mittel, die er anwendet, sind meist derart, daß sie nicht gleich vor unseren Augen und in unmittelbarer Wirkung eine Veränderung der Sachlage hervorrufen. Wir sehen eine solche Wirkung in der Szene mit Thusnelda; aber Hermanns Versuch am Anfang, die deutschen Fürsten in persönlichem Gespräch für seine Pläne zu gewinnen, mißlingt, und wenn er die Römer täuscht, so flicht er damit keinen neuen Faden in die Entwicklung hinein, sondern bewirkt nur, daß sie ohne Bedenken ihre schon vorhandenen Pläne verfolgten und ihm dadurch allerdings die Möglichkeit geben,

auch die seinen auszuführen. Einen unmittelbaren Einfluß auf seine Cherusker übt er nur einmal, in der Hallyszene, und auch da zeigt er nur einer schon vorhandenen Stimmung das Ziel und verhilft ihr zu wildem Ausdruck; ein zweitesmal, wo er Cheruskern gegenübersteht, kommen diese ihm zuvor und sprechen als eigenen festen Entschluß aus, was er von ihnen fordern wollte. Im übrigen sind Hermanns Einflüsse auf die Taten der Deutschen durch Zwischenglieder vermittelt: er läßt falsche Nachrichten verbreiten und dergleichen, er läßt Hallys Leiche zerstückeln und die Stücke an die 15 Stämme Germaniens schicken, er sendet Boten und Briefe; und nur bei Marbod wird uns gezeigt, wie die Botschaft wirkt, sonst erkennen wir nur an den Folgen, daß die angewandten Mittel gewirkt haben. Das sind Eigentümlichkeiten der Dichtung, die der Entwicklung eines starken dramatischen Interesses widerstreben, und sie bewirken auch, daß die Darstellung der Haupthandlung verhältnismäßig wenig Raum in Anspruch nimmt; man hat mit Recht hervorgehoben, wie sehr die ganze Handlung des Stückes zusammenschrumpfe, wenn man sich die Thusneldaszenen daraus wegdenke.

Manche Mängel der Dichtung sind wohl verursacht durch die Eile, mit der Kleist das Ganze niederschrieb; und diese Eile spiegelt sich sehr deutlich auch in der äußeren Form. Niemals sonst bei Kleist ist der Versbau so unregelmäßig wie hier, vierfüßige, fünffüßige und sechsfüßige Jamben stehen nebeneinander; und auch der sprachliche Ausdruck hat hier und da seine Schwächen. Doch trotz allem — die Pracht der Charakteristik, die Wucht einzelner Szenen bereiten dem Leser einen unerschöpflichen Genuß; und auch auf die Bühne ist das Drama in den letzten Jahrzehnten mehrfach gelangt und hat bei guter Aufführung Erfolge errungen, nicht nur in Zeiten stärkerer nationaler Erregung. Kleist selbst schickte das Stück Anfang 1809 nach Wien und erklärte in einem späteren Briefe, daß er gar keine Bedingungen stelle, daß er das Drama den Deutschen schenke; doch eine Aufführung erfolgte nicht, und da Österreich im Sommer desselben Jahres aufs neue im Kampfe vor Napoleon erlag, konnte auch ein Druck des Stückes nicht gewagt werden. Verzweifelt hat Kleist damals auf sein Manuskript geschrieben:

> Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier, zum Ruhm dir, zu schlagen,
> Ist getreu dir im Schoß, mir deinem Dichter, verwehrt!

Fünftes Kapitel.

Die Germania und der Prinz von Homburg.

Während die Hermannschlacht vergebens an die Pforten des Wiener Theaters klopfte, betrieb Österreich seine Vorbereitungen zum Kriege. Aber seine Heere sammelten sich im Frühjahr 1809 nicht schnell genug, Napoleon konnte seine Rüstungen vollenden und erzwang nach mehreren Siegen am 13. Mai den Einzug in Wien. Doch der Krieg war damit nicht entschieden, das österreichische Heer stand unter dem Erzherzog Karl noch im Felde und am 21. Mai erlitt Napoleon in der blutigen Schlacht bei Aspern seine erste Niederlage.

Kleist folgte den Ereignissen mit fieberhafter Spannung; und am 29. April verließ er Dresden, um sich, wie er später an Ulrike schrieb, selbst in den Strom der Begebenheiten hineinzuwerfen. Doch unmittelbar am Kampfe teilzunehmen, wie er es wohl gewünscht haben mag, war ihm nicht vergönnt, nur die Aussicht auf eine literarische Wirksamkeit eröffnete sich ihm: er wollte von Prag aus eine Zeitschrift „Germania" herausgeben, und schrieb namentlich in den hoffnungfrohen Tagen nach der Schlacht bei Aspern schon im Voraus Aufsatz um Aufsatz dafür. Manches brachte er auch schon aus Dresden mit; dort sind namentlich einige Gedichte entstanden — ihn der sich so selten auf das Gebiet der Lyrik begab, drängte doch die patriotische Erregung zu dieser unmittelbaren Aussprache. An den Helden von Sarogossa, Palafox, an den Kaiser Franz, an den Erzherzog Karl, an Friedrich Wilhelm III. richtete er seine Gedichte und namentlich das zuletzt genannte ist schön in seinem getragenen Ton, durch den doch die vollste Entschlossenheit durchbricht. Wilder und leidenschaftlicher ist „Germania an ihre Kinder":

Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß
. . . . .
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Es ist der grimme Haß der Hermannschlacht, der hier aufs neue zu Worte kommt; und die ganze Gedanken- und Gefühlswelt dieses Dramas kehrt auch in den prosaischen Aufsätzen wieder. In bitteren Satiren geißelt Kleist die Widerstandslosigkeit deutscher Mädchen gegen französische Verführer auch zweifelhaftester Sorte, die schamlose Berichterstattung deutscher Zeitungen über die Beteiligung der Rheinbundtruppen an französischen Siegen, die vaterlandslose Gesinnung und Selbstbeschönigung rheinbündlerischer Offiziere, die Bemühungen deutscher Bürger in bedrohten Festungen sich allen Opfern zu entziehen auf die Gefahr hin, dadurch die Verteidigung unmöglich zu machen. Diese Satiren treffen wie Peitschenhiebe und sie hätten wohl gewirkt; mehr jedenfalls, als die beiden umfangreichsten dieser prosaischen Arbeiten. Kleist schreibt die ersten 25 Paragraphen eines „Lehrbuchs der französischen Journalistik" die er definiert als die Kunst, das Volk glauben zu machen, was die Regierung für gut findet; so ungefähr, meint er, müsse der Entwurf des Systems dieser Kunst aussehen, der in Paris im geheimen Archiv liegen möge. Die in die Form eines mathematischen Lehrbuchs gefaßte Satire ist fein und geistreich, aber das Thema hätte wohl nur einen kleineren Kreis interessiert. Das bei weitem mächtigste Stück, das damals aus Kleists Feder floß, ist der Katechismus der Deutschen; der Zusatz zum Titel „abgefaßt nach dem Spanischen" weist auf das Vorbild der rücksichtslosen vom ganzen Volke unterstützten spanischen Kriegführung hin. In 16 Kapiteln, von denen leider ungefähr zwei in den uns erhaltenen Handschriften fehlen, wird die ganze Lage erörtert, ein Vater fragt, sein Sohn antwortet; beide sind Sachsen, aber den König von Sachsen betrachten sie nicht mehr als ihren Herren, seit er sich mit Napoleon verbündet hat, nur noch der Kaiser ist ihr Herr. Der Vater hat den Sohn gelehrt, Napoleon sich vorzustellen „als einen der Hölle entstiegenen Vatermördergeist, der herumschleicht, in dem Tempel der Natur, und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist;" jeden Morgen

und jeden Abend wiederholt der Knabe diese Worte, und keine Spur von Bewunderung für Napoleons Feldherrngaben darf sich in den wütenden Haß hineinmischen: ihn zu bewundern, „das wäre ebenso feig, als ob ich die Geschicklichkeit, die einem Menschen im Ringen beiwohnt, in dem Augenblick bewundern wollte, da er mich in den Kot wirft und mein Antlitz mit Füßen tritt." Nur die obersten Feldherrn etwa mögen ihn bewundern, und auch die erst dann, wenn er vernichtet ist. „. . . Sage mir, mein Sohn, wohin kommt der, welcher liebt? In den Himmel oder in die Hölle? — In den Himmel. — Und der, welcher haßt? — In die Hölle. — Aber derjenige, welcher weder liebt noch haßt? wohin kommt der? — Welcher weder liebt noch haßt? . . . Der kommt in die siebente tiefste und unterste Hölle!" . . . „Also auch wenn alles unterginge, und kein Mensch, Weiber und Kinder mit eingerechnet, am Leben bliebe, würdest du den Kampf noch billigen? — Allerdings, mein Vater! — Warum? — Weil es Gott lieb ist, wenn Menschen, ihrer Freiheit wegen, sterben. — Was aber ist ihm ein Gräuel? — Wenn Sklaven leben!"

Es ist für uns heute ein ästhetischer Genuß ersten Ranges, diesen stahlharten alles beherrschenden die ganze Vorstellungswelt einheitlich gestaltenden Willen nachzuerleben; aber man hat mit Recht hervorgehoben, daß diese radikale finstere nicht mit Hoffnungen lockende Betrachtungsweise kaum geeignet war, die Mutlosen aufzurichten und die Schwankenden fortzureißen.

Noch eine „Einleitung" und ein paar andere kleine Sachen lagen für die Germania bereit und Kleist hatte sich auch nach Mitarbeitern umgesehen; aber am fünften und sechsten Juli erfocht Napoleon seinen Sieg bei Wagram, der den Krieg beendete. Zehn Tage später schrieb Kleist: „Noch niemals, meine teuerste Ulrike, bin ich so erschüttert gewesen, wie jetzt. Nicht sowohl über die Zeit, — denn das, was eingetreten ist, ließ sich, auf gewisse Weise, vorhersehen; als darüber, daß ich bestimmt war, es zu überleben." Seine Stimmung in jenen Wochen muß entsetzlich gewesen sein. Seit Jahren hatte er mit Geldsorgen zu ringen gehabt, Schulden drückten ihn, auch der geliebten Schwester hatte er seine Versprechungen nicht halten können; aber Dresden hatte ihm nicht nur geschäftliche Enttäuschungen gebracht, sondern auch die Aussichten auf endliche Anerkennung seiner Kunst hatten getrogen, und jetzt war auch der Sturm verbraust, der zuletzt

seine Seele mit sich geführt und ihr neue Spannkraft verliehen hatte. Gleichzeitig war die neue Aussicht auf Wirksamkeit, auf Broterwerb geschwunden und völlig ratlos stand er der Zukunft gegenüber. Wir wissen sehr wenig über die nächsten Monate seines Lebens, bis wir ihn im Anfang des nächsten Jahres in Berlin wiederfinden und von da an die Quellen für seine Biographie wieder reichlicher fließen; aber wir erkennen aus dem Erfolge, daß er sich nach verhältnismäßig kurzer Zeit aus seiner Erschütterung wieder aufgerafft haben muß und daß er, nachdem Österreich aufs neue versagt hatte, seine politische Hoffnung wieder auf sein engeres Vaterland, auf Preußen setzte. Der Stoff des Prinzen von Homburg war ihm schon mit langem bekannt und hatte seine Phantasie zur Arbeit gelockt; jetzt, in den Herbstmonaten des Jahres 1809 nahm er feste Gestalt an und in den ersten Monaten des Jahres 1810 konnte die Dichtung vollendet werden.

Das Stück spielt unter dem großen Kurfürsten von Brandenburg zur Zeit der Schlacht bei Fehrbellin. An diese Schlacht knüpfte sich eine Sage, die Friedrich der Große in seine Brandenburgischen Denkwürdigkeiten aufnahm. Der Prinz sollte gegen den Befehl des Kurfürsten angegriffen und dadurch trotz der dabei bewiesenen Tapferkeit den Erfolg der Schlacht gefährdet und geschmälert haben; der Kurfürst sollte nach der Schlacht ihm den leichtsinnigen Angriff verziehen haben, jedoch mit der ausdrücklichen Erklärung, nach der Strenge des Heergesetzes habe der Prinz sein Leben verwirkt. Diese Darstellung hat Kleist sicher gekannt, er wird auch wohl gewußt haben, daß der Prinz zur Zeit der Schlacht mehr als vierzig Jahre alt und bereits zum zweiten Male vermählt war, aber er machte ihn in Übereinstimmung mit ihm wohl sicher gleichfalls bekannten bildlichen Darstellungen in seiner Dichtung zu einem Jüngling und er ließ den Konflikt zwischen ihm und dem Kurfürsten, der in der Überlieferung gleich im Entstehen erledigt wird, zu voller Stärke heranwachsen und dann von innen heraus sich lösen. Der Bericht des Livius über den Reiterführer Quintus Fabius, der gegen den Befehl des Feldherrn den Feind angegriffen hat und deswegen trotz seines Sieges und trotz aller Fürbitten des Heeres und des Senats vom Feldherrn zum Tode verurteilt und erst nachdem er selbst sich gedemütigt hat, begnadigt wird, mochte dem Dichter für die Gestaltung des Stoffes Anregungen beisteuern.

Kleists Held glüht vor Begier nach Ruhm, und der Ruhm ist ihm nicht nur Selbstzweck, sondern auch Mittel zu einem anderen Zweck: er soll ihm die Wege ebnen zur Geliebten, zu der Nichte des Kurfürsten Natalie. Schon zweimal hat ihn seine leidenschaftliche Ungeduld auf dem Schlachtfelde übermannt und zu Fehlern verführt; der Kurfürst hat ihm verziehen, aber er richtet im ersten Akt des Dramas die ernste Mahnung an ihn:

> 348 Herr Prinz von Homburg, dir empfehl ich Ruhe!
> Du hast am Ufer, weißt du, mir des Rheins
> Zwei Siege jüngst verscherzt; regier' dich wohl,
> Und laß mich heut den dritten nicht entbehren,
> Der Mindres nicht, als Thron und Reich mir gilt!

Doch diese Worte verhallen ohne Wirkung vor den Ohren des Prinzen und zwar infolge von Vorgängen, an denen der Kurfürst selbst beteiligt war.

Der Anfang des Dramas führt uns wieder in jene Welt, die dem Dichter durch die Vorlesungen Schuberts erschlossen war. Schlafwandelnd hat der Prinz sich Lorbeerblätter gepflückt und windet sie zum Kranze; sein Freund Hohenzollern hat die Hofgesellschaft herbeigeholt, um ihr die Merkwürdigkeit zu zeigen, und der Kurfürst, der die Liebe des Prinzen zu seiner Nichte ahnt, nimmt ihm den Kranz aus der Hand, schlingt eine goldene Kette herum und reicht ihn so der Prinzessin, die ihn hoch erhebt. Der Prinz steht auf, er flüstert der Prinzessin zu: Natalie, mein Mädchen, meine Braut — er greift nach dem Kranz und erhascht Nataliens Handschuh; dann schlägt das Schloßtor hinter den Zurückweichenden zu. Die Meinung der Damen, daß hier ein Kranker sei, der des Arztes brauche, wird ausdrücklich zurückgewiesen mit den Worten Hohenzollerns:

> Er ist gesund, ihr mitleidsvollen Frauen,
> . . . .
> Es ist nichts weiter, glaubt mir auf mein Wort,
> Als eine bloße Unart seines Geistes.

Kleist hat dieser „Unart" auch hier einen Reiz abzugewinnen vermocht, ähnlich dem der Käthchenszene: auch hier wird Tiefgeheimes ausgesprochen, das sich sonst nicht auf die Lippen wagt. Die Naturumgebung, der Park in duftender Sommernacht, trägt zu der Stimmung das ihrige bei. Und die Szene exponiert

zugleich: wir wissen jetzt, was dieses jungen Träumers Brust bewegt, und auf die weitere Entwicklung wird vorausgedeutet durch die letzten Worte des Kurfürsten: Im Traum erringt man solche Dinge nicht!

Aber die Szene hat auch, wie schon gesagt, Bedeutung für die Handlung selbst. Der von Hohenzollern aus dem Schlaf geweckte Prinz ist zuerst geneigt, alles für einen Traum zu halten; doch daß der Handschuh ihm aus dem vermeintlichen Traum in das wache Leben gefolgt ist, stempelt für ihn das ganze Erlebnis zu einem „wunderlichen Vorfall" den er nicht völlig durchschaut und der seine Aufmerksamkeit gefangen hält. So tritt der Prinz in die zweite Hälfte des ersten Aktes, in der den Führern der Schlachtplan von dem Feldmarschall Dörfling mitgeteilt wird; ihm wird der Auftrag, mit der Reiterei „fern außer dem Kanonenschusse" zu halten bis den Feinden der Rückzug abgeschnitten ist und der Kurfürst ihm noch ausdrücklich den Befehl zum Angriff schicken wird. Aber gerade während der für ihn bestimmte Befehl diktiert wird, vermißt die Prinzessin ihren Handschuh; der Prinz weiß ihn unbemerkt zu Boden fallen zu lassen und gewinnt die Gewißheit, daß wirklich die Geliebte an seinem rätselhaften Erlebnis beteiligt war. Unter diesen Umständen ist es ihm nicht möglich, die Worte Dörflings richtig im Zusammenhange aufzufassen; und als er am folgenden Tage noch auf dem Schlachtfelde versucht, über den Plan und seine Aufgabe darin Erkundigung einzuziehen, kommt ihm wieder der Gedanke an den wunderlichen Vorfall dazwischen und läßt Hohenzollerns Antwort unbeachtet verhallen. Nun bietet sich eine an sich günstige Gelegenheit zum Angriff, die der Prinz benutzen will; seine Umgebung mahnt ihn an den Befehl des Kurfürsten, auf die besondere Order zu warten, aber der Prinz schlägt diese Mahnung in den Wind, er stürmt mit der Reiterei in den Feind und vollendet den Sieg — aber es ist infolge seines verfrühten Losbrechens nicht der vernichtende, entscheidende Sieg, den der Kurfürst geplant hatte. Kleist hat auf diese Weise dem Helden mildernde Umstände geschaffen. Seine Zerstreutheit bei der Paroleausgabe ist gewiß ein schweres Vergehen, aber doch in seiner Lage einigermaßen entschuldbar, und am Tage der Schlacht steht der Lockung eines an sich günstigen Moments nur die Pflicht eines blinden Gehorsams gegen den Befehl des Kurfürsten gegenüber, nicht auch die Kenntnis des Zweckes dem dieser Befehl dienen sollte. Und gleichzeitig

ist durch den wunderlichen Vorfall die Ruhmbegier des Prinzen auf das Äußerste gesteigert.

Der Kurfürst muß annehmen, daß der Führer der Reiterei trotz voller Kenntnis des Schlachtplans zu früh angegriffen habe. Kleist setzt auf einen Augenblick für das Urteil des Feldherrn die Persönlichkeit des Prinzen außer Spiel: es ist gemeldet, daß dieser schon vor Beginn des Kampfes durch einen Sturz mit dem Pferde schwer verwundet worden sei und so spricht der Kurfürst ohne daß ihm ein bestimmter Schuldiger vorschwebte, rein aus der Sache heraus die Sentenz:

715 Wer immer auch die Reiterei geführt
Am Tag der Schlacht, und, eh der Obrist Hennings
Des Feindes Brücken hat zerstören können,
Damit ist aufgebrochen, eigenmächtig,
Zur Flucht, bevor ich Order gab, ihn zwingend,
Der ist des Todes schuldig, das erklär' ich,
Und vor ein Kriegsgericht bestell' ich ihn.

Der Prinz hat inzwischen unmittelbar nach der Schlacht Gelegenheit gefunden, Natalie seine Liebe auszusprechen, die Prinzessin hat sich an seine Brust geschmiegt und auch die Kurfürstin schien seinen Wünschen geneigt, so daß er ausrief:

O Cäsar Divus,
Die Leiter setz ich an, an deinen Stern.

In dieser Stimmung, drei erbeutete Fahnen in der Hand, tritt er vor den Kurfürsten hin — und muß seinen Degen abgeben. Aber auch jetzt noch wird ihm nicht klar, daß er eine Schuld auf sich geladen hat: sind denn die Märkischen geschlagen worden? So fragt er, und als Hohenzollern ihm antwortet: Gleichviel! Der Satzung soll Gehorsam sein — da empfindet er diese Betonung der Satzung obgleich doch der Sieg erfochten ist, als etwas aus einer fremden Welt in die seinige Hineinragendes:

784 Ein deutsches Herz, von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewohnt an Edelmut und Liebe,
Und wenn er mir, in diesem Augenblick,
Wie die Antike starr entgegen kömmt,
Tut er mir leid und ich muß ihn bedauern!

Das Kriegsgericht erkennt auf Tod, doch der Prinz nimmt, nachdem der erste niederschmetternde Eindruck verflogen ist, die

Sache leicht und hofft mit Sicherheit auf Gnade: er weiß, daß der Kurfürst ihn liebt und sein „Gefühl von ihm (668)" gibt ihm die Zuversicht, daß er das Urteil niemals vollstrecken lassen werde. Dieses Gefühl würde auch nicht trügen, wenn die Sache wirklich so stände, wie der Prinz glaubt, wenn er durch seinen Ungehorsam den Kurfürsten nur persönlich verletzt hätte. Die hie und da zu Tage tretende Unfähigkeit Kleistischer Menschen, andere zu durchschauen, zeigt sich auch an dem Prinzen und an Hohenzollern; beide scheinen nicht zu wissen, daß in der Seele des Kurfürsten der Gedanke an seinen Staat den unbedingt ersten Platz einnimmt und alles andere bestimmt. Hohenzollerns Mitteilung, daß der Kurfürst sich das Todesurteil zur Unterschrift habe kommen lassen, erschüttert aber doch die Zuversicht des Prinzen; und weil diese Zuversicht sich auf die Auffassung stützte, daß es sich nur um eine persönliche durch die sonst dem Prinzen bewiesene Liebe leicht zu überwindende Verstimmung bei dem Kurfürsten handle, so schlägt sie völlig in das Gegenteil um, als nun Hohenzollern den Prinzen darauf aufmerksam macht, daß er wohl noch durch etwas anderes, durch seine Werbung um Natalie, deren Hand jetzt ein schwedischer Unterhändler für seinen König begehrt, den Unwillen des Kurfürsten erregt habe. Nun glaubt er dessen Wohlwollen verscherzt zu haben und hält sich für verloren; er will die Fürbitte der Kurfürstin anrufen und Hohenzollern spricht es ausdrücklich aus, daß er auf die Hand der Geliebten verzichten müsse, um das Herz des Kurfürsten zu versöhnen. Auf dem Wege zum Schloß erblickt der Prinz das für ihn bestimmte Grab, das bei Fackellicht ausgehoben wird; und völlig aus aller Fassung gebracht durch diesen Anblick sehen wir ihn in der zweiten Hälfte des dritten Aktes der Kurfürstin zu Füßen fallen und um sein Leben flehen. Seinen Mut hat er auf dem Schlachtfelde oft genug bewiesen, und mit diesem Mut ist die Todesangst an dieser Stelle wohl vereinbar; es ist ein anderes, im Kampfgetümmel sein Leben für einen wertvollen Zweck aufs Spiel zu setzen, ein anderes sich ohne die Möglichkeit einer Gegenwirkung erschießen zu lassen mit dem Bewußtsein, daß man in den Augen der Menschen ein solches Los verdient habe. Außerdem handelt es sich um die Wirkung des ersten Eindrucks: der Prinz hat ja bisher an keine Gefahr für sein Leben geglaubt, und sofort nachdem er an sie zu glauben gezwungen wurde, tritt ihm die Vorstellung des Todes in einem grausigen

die Phantasie aufregenden Bilde entgegen. So kann man das Ausbrechen der Todesangst ohne weiteres verstehen und das Flehen um Hilfe, das Ausmalen des bevorstehenden Schicksals wirken tief erschütternd. Aber der Dichter geht weiter:

998 Mag er doch sonst, wenn ich gefehlt, mich strafen,
Warum die Kugel eben muß es sein?
Mag er mich meiner Ämter doch entsetzen,
Mit Kassation, wenn's das Gesetz so will,
Mich aus dem Heer entfernen; Gott des Himmels!
Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben,
Und frage nichts mehr, ob es rühmlich ist!

Um diese Äußerung des Prinzen zu erklären genügt wohl das bisher Gesagte noch nicht, und auch die Erinnerung an andere Fälle, in denen bei Kleists Menschen ein einzelnes Gefühl unbedingt herrscht und alles andere neben sich zum Schweigen bringt, reicht wohl hier nicht aus, denn die Äußerung des Prinzen soll doch wohl die tiefste Stufe innerhalb einer persönlichen Entwicklung bedeuten und muß also auch individuell noch besonders motiviert sein. Und da darf wohl hervorgehoben werden, daß der Sprechende eben noch kein reifer Mann ist: er hat bisher so hingelebt wie Temperament und Überlieferung ihn führten, aber er hat wohl noch nie den Wert des Lebens und seiner Güter gegeneinander selbständig abgewogen und dadurch wird es der Todesangst leichter, ihm alles durcheinander zu werfen. Denkt man hieran, so erscheinen die Worte des Prinzen als natürlich und als tief bezeichnend für ihn. Kleist beschönigt das Verhalten seines Helden nicht, er läßt vielmehr später Natalie erzuhlen, der Prinz sei zur Kurfürstin gekommen

1165 Verstört und schüchtern, heimlich, ganz unwürdig,
Ein unerfreulich jammernswürdger Anblick!

Aber schon vorher ruft Natalie dem Kurfürsten zu: Ach, welch ein Heldenherz hast du geknickt; und dieses Wort wirft noch ein anderes Licht auf die Szene der Todesangst und läßt uns in ihr eine mitleidheischende tragische Katastrophe erblicken. Die Katastrophe betrifft nicht den Prinzen in seiner Gesamtpersönlichkeit, wohl aber den träumerischen frisch und unbedenklich ins Leben hineinstürmende Jüngling, und auch dieser war uns lieb, wenn er auch nicht den höchsten Menschenwert verkörperte.

Aber das Drama geht weiter, und der Gesamtpersönlichkeit des Prinzen bereitet der Dichter eine Erhebung aus dieser Katastrophe, die um so wirksamer ist, weil sie aus der tollen Todesangst sich entwickelt.

Die Kleistisch hingebende Liebe Nataliens überdauert den „unerfreulichen Anblick“ und vergibt dem Prinzen seine ausdrückliche Versicherung, daß er ihrer gar nicht mehr begehre; und was die Kurfürstin bereits vorher vergebens versucht hat, den Kurfürsten zur Gnade zu bewegen, das unternimmt nun die Prinzessin. Der Kurfürst ist von ihren beredten mit allem Glanz Kleistischer Bildersprache geschmückten Worten tief bewegt, aber er fragt:

1115 darf ich den Spruch
den das Gericht gefällt, wohl unterdrücken?
Was würde wohl davon die Folge sein?

und als Natalie antwortet: Für wen? Für dich? heißt es weiter:

Für mich; nein! — Was? für mich!
Kennst du nichts Höhres, Jungfrau, als nur mich?
Ist dir ein Heiligtum ganz unbekannt,
Das, in dem Lager, Vaterland sich nennt?

So werden die Motive, die ihn leiten, hier deutlich ausgesprochen und man muß annehmen, daß er entschlossen ist, das Urteil wirklich vollstrecken zu lassen. Nun aber stürmt etwas völlig Unerwartetes auf ihn ein, Natalie schildert den bejammernswerten Zustand des Prinzen und „verwirrt“ wie Kleist vorschreibt, ruft der Kurfürst aus:

Nun denn, beim Gott des Himmels und der Erde,
So fasse Mut, mein Kind, so ist er frei!

Es wird uns nicht näher angedeutet, was eigentlich während dieses Augenblickes der Verwirrung in der Seele des Kurfürsten vorgeht, man wird aber doch wohl für den ersten Moment die Wirkung der einfachsten nächst gelegenen Motive und nicht schon das Vorhandensein eines vollständigen Planes annehmen müssen. Das nächstliegende Motiv ist natürlich das Mitleid, dessen plötzlicher Ansturm auch den festen Charakter des Kurfürsten unter diesen Umständen wohl stark beeinflussen kann, und dazu kommt wohl sofort ein möglicherweise durch ein optisches Phantasiebild repräsentiertes Bewußtsein von dem Mißverhältnis zwischen dem Gewaltmittel der Todesstrafe und dem völlig gebrochenen Zustand

des Verurteilten. Der Natur dieser Motive entspricht es, wenn das Versprechen der Gnade hervorbricht, ohne daß der Kurfürst daran denkt, es an irgend eine Bedingung zu knüpfen; wie der Prinz sich auch weiterhin verhalten möge, Leben und Freiheit sind ihm unter allen Umständen gesichert, aber freilich nichts anderes als Leben und Freiheit. Erst nachdem der Kurfürst das Versprechen gegeben hat, taucht nun wohl der weitere Gedanke in ihm auf, wie er den Prinzen, den er doch liebt, aus seinem Zusammenbruch aufrichten, ihn zu männlicher Fassung leiten, und einer vollen mehr als nur Leben und Freiheit umfassenden Gnade würdig machen könne; und diesem Wunsche kommt schnell ein ganz genialer Einfall entgegen. Schon wieder ganz ruhig und seines Erfolges gewiß verabschiedet der Kurfürst die Bittstellerin und sendet durch sie einen Brief dem Prinzen.

Dieser hat inzwischen den ersten Ansturm des Entsetzens überwunden; ein kurzer schöner Monolog zeigt ihn uns in ruhigerer Fassung. So empfängt er den Brief des Kurfürsten:

1307 Mein Prinz von Homburg, als ich Euch gefangen setzte,
Um Eures Angriffs, allzufrüh vollbracht,
Da glaubt' ich nichts, als meine Pflicht zu tun;
Auf Euren eignen Beifall rechnet' ich.
Meint Ihr, ein Unrecht sei Euch widerfahren,
So bitt ich, sagt's mir mit zwei Worten —
Und gleich den Degen schick ich Euch zurück.

Erst allmählig, bei wiederholtem Lesen kommt ihm die ganze Bedeutung dieses Briefes zum Bewußtsein, der ihn zwingt, seinen Standpunkt zu wechseln und sein eigenes Vergehen mit den Augen des Richters zu betrachten. Er muß anerkennen, daß ihm kein Unrecht geschehen ist, daß bedeutende Schuld auf seiner Brust ruht; und während er seine Antwort schreibt findet er die schönen Worte:

Er handle, wie er darf;
Mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich soll!

Der fünfte Akt zeigt uns zunächst die Stimmung des Heeres: das Heer liebt den Prinzen, den jungen kühnen Helden, und bestürmt den Kurfürsten, ihn zu begnadigen. Das gibt Gelegenheit das Für und Wider der Sache eingehend zu erörtern. Der Oberst von Kottwitz, einer jener prächtigen alten Herren, wie sie in der Geschichte des preußischen Heeres mehrfach begegnen,

ist der Wortführer der Offiziere. Nach einigen Präliminarien fallen aus dem Munde des Kurfürsten die entscheidenden Worte:

1566 Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls
Mir von der Bank fällt; das Gesetz will ich,
Die Mutter meiner Krone, aufrecht halten,
Die ein Geschlecht von Siegen mir erzeugt!

Aber Kottwitz weiß zu antworten:

Herr, das Gesetz, das höchste, oberste,
Das wirken soll in Deiner Feldherrn Brust,
Das ist der Buchstab Deines Willens nicht;
Das ist das Vaterland, das ist die Krone,
Das bist Du selber, dessen Haupt sie trägt.
. . . . . .
Was! Meine Lust hab', meine Freude ich,
Frei und für mich, im Stillen, unabhängig,
An Deiner Trefflichkeit und Herrlichkeit,
Am Ruhm und Wachstum Deines großen Namens.
. . . . . .
Bei Gott, ein Schelm müßt' ich doch sein, wenn ich
Des Prinzen Tat nicht munter wiederholte.
Und sprächst Du, das Gesetzbuch in der Hand:
„Kottwitz, Du hast den Kopf verwirkt!" so sagt' ich:
„Das wußt' ich Herr; da nimm ihn hin, hier ist er.

Es sind herrliche Worte und Kleist ließ sie sprechen, um den Schein nicht aufkommen zu lassen, als ob er einen bloßen mechanischen Gehorsam als Ideal aufstellen wollte; aber auf die Tat des Prinzen passen sie nicht. Für das was Kottwitz meint und was in den letzten Worten deutlich bezeichnet ist, gab es in der Geschichte des preußischen Heeres Beispiele: in der Schlacht bei Zorndorf hatte Seydlitz einen Befehl Friedrichs des Großen nicht befolgt und als der König ihn mahnen ließ, geantwortet: nach der Schlacht stehe sein Kopf zur Verfügung, während derselben aber möge es erlaubt sein, ihn in des Königs Dienst zu gebrauchen. Da spricht jene selbständige Begeisterung für die Sache, die in der Überzeugung einer augenblicklich besseren Erkenntnis zur Insubordination führen kann, aber das nur darf, wenn sie verbunden ist mit dem vollen Gefühl der Verantwortung, mit dem Bewußtsein, daß der eigene Kopf für den Erfolg bürge. Beides hatte dem Prinzen gefehlt, er hatte blindlings losgeschlagen.

Nun aber hat er sich allerdings zu der Auffassung erhoben, die Kottwitz als selbstverständlich voraussetzt, und der Dichter gibt ihm Gelegenheit, in äußerst wirkungsvoller Weise davon Zeugnis abzulegen. Der Kurfürst, der seinen Brief inzwischen erhalten hat, läßt ihn aus der Haft herbeiführen; der Prinz erkennt vor allen Offizieren seine Übereilung an, er erklärt sie durch den Tod büßen zu wollen und daß das Heer für ihn bittet macht ihn nicht irre an seinem Entschluß. In Zukunft wird der Kurfürst dem nun Gereiften jedes Kommando anvertrauen können, ohne eine neue Übereilung fürchten zu müssen; und der Ernst, mit dem der Prinz sich zu sühnen bereit erklärt, wird auch jede schädliche Folge der Begnadigung für die Disziplin der anderen verhindern. Es wird uns klar genug angedeutet, daß der Kurfürst schon gleich nachdem er den Brief des Prinzen empfangen hat, den Entschluß zur vollen Begnadigung faßt; und erst jetzt, nach der Rede des Kottwitz und bevor der Prinz selbst die Bühne betritt, läßt Kleist durch Hohenzollern den Kurfürsten unterrichten von jener durch den „wunderlichen Vorfall" bedingten Zerstreutheit des Prinzen, die es verursachte, daß er den Schlachtplan nicht kannte. Das wirkt nun als mildernder Umstand und wirkt um so stärker, weil eben schon vorher der Entschluß zur Gnade sich durchgerungen hatte, so daß kein Rest von Verstimmung in der Brust des Kurfürsten zurückbleibt. Aber dennoch schickt er den Prinzen noch einmal in seine Haft, er läßt ihn mit verbundenen Augen hinausführen als ginge es zum Tode — dann erst fällt die Binde und vor dem Glücklichen steht Natalie und krönt ihn mit dem Lorbeer und drückt seine Hand an ihr Herz. Es ist ein Schluß wie im Käthchen, und wenn der Prinz in das Gefängnis zurückgeführt wird, spüren wir wohl eine Verstimmung über das zu weit getriebene Spiel; nachher, in der wundervollen Schlußszene selbst, hat ein solches Gefühl allerdings keinen Raum in uns aufzukommen.

Nur verhältnismäßig kurze Stücke des Dramas sinken ein wenig in der Wirkung. Die Mitte des zweiten Aktes bringt zunächst eine irrtümliche Erzählung daß und wie der Kurfürst in der Schlacht gefallen sei, und später den eine bekannte Sage wiedergebenden Bericht, daß Stallmeister Froben unter einem Vorwande sein eigenes Pferd dem Kurfürsten abgetreten, selbst aber dessen weithin kenntlichen und ein Ziel der feindlichen Geschosse bildenden Schimmel bestiegen und so an seiner Statt den

Tod gefunden habe. Kleist brauchte die Nachricht vom Tode des Kurfürsten, um dem Prinzen Anlaß und Gelegenheit zum Aussprechen seiner Liebe zu geben, aber er versucht doch auch durch den Bericht und durch die Trauer der Kurfürstin eine selbständige Wirkung zu erreichen, und diesem Versuch kommen wir wenig willig entgegen, weil wir nach der ganzen Anlage des Dramas nicht daran glauben, daß der Kurfürst jetzt schon ausscheiden könnte. Außerdem benutzt Kleist die Gelegenheit dazu, durch den Berichterstatter auch den Angriff des Prinzen genauer schildern zu lassen, und diese Schilderung ist wohl überflüssig und wirkt nach der ungeheuer lebendigen Darstellung der Schlacht am Anfang desselben Aktes etwas matt. Die Geschichte von Froben ist an sich gewiß schön und rührend, aber in einem Drama wird die Erzählung von dem Schicksal einer Person, die weder selbst auftritt noch für die Handlung irgend eine Bedeutung hat, immer einem geringeren Interesse begegnen. Nur mit einem solchen begleiten wir auch Hohenzollerns Erzählung von der Zerstreutheit des Prinzen und ihrer Veranlassung, da wir die Sache ja aus eigener Anschauung kennen.

Alles andere aber steht auf der vollen Höhe. Unter den Personen ragt neben dem Prinzen besonders der Kurfürst hervor, „der Kurfürst mit der Stirn des Zeus" wie ihn der Prinz gleich am Anfang nennt. Man hat oft an Schlüters gewaltige Reiterstatue erinnert, aber Kleists Kurfürst übertrifft sie wohl noch, und zwar deshalb, weil ihm, wie anderen Großen unseres Volkes, z. B. Bismarck, alles eigentliche Pathos fehlt. So herzlich und freundlich ist er zu Natalie, die er „mein Töchterchen" nennt und „mein süßes Kind"; und so absolut sicher und überlegen im Kreise seiner Offiziere, jedwedem Pfeil gepanzert, wie Dörfling sagt (1473). Natalie hat es gewagt, den Obersten Kottwitz mit dem Regiment, dessen Chef sie ist, aus seinem Quartier herbeizurufen, damit die von ihm verfaßte Bittschrift für den Prinzen mehr Unterschriften erhalte; sie hat die Ordre „im Auftrag meines höchsten Oheims Friedrich"" unterzeichnet, ohne daß doch der Kurfürst etwas davon weiß, und so wird dieser plötzlich Nachts geweckt mit der Nachricht, Kottwitz stehe mit seinen Dragonern vor dem Schloß und die gesamte Generalität sei auf dem Rathaus versammelt. Aber diese verdächtigen Umstände werden von dem Kurfürsten mit einem bloßen „Seltsam" bezeichnet, und in einem der herrlichsten Monologe, die je geschrieben wurden,

malt er sich aus, was wohl der Bey von Tunis bei so zweideutigem Vorfall tun würde und wie er selbst auf märkische Weise den Hans Kottwitz aus der Priegnitz an einer seiner grauen Locken in sein Quartier zurückführen könne. In der nächsten Szene erzählt Dörfling, er habe von einer Dame gehört, daß die Offiziere den Prinzen mit Gewalt befreien wollten, und der Kurfürst antwortet:

1454 Das muß ein Mann mir sagen, eh' ich's glaube!
Mit meinem Stiefel, vor sein Haus gesetzt,
Schütz' ich vor diesen jungen Helden ihn!

Es klingt einzeln gelesen wie eine ungeheure Renommage, haben wir aber die Gestalt durch das Drama begleitet, so stehen wir so unter ihrem Eindruck, daß uns die Hyperbel nur als ein natürlicher Ausdruck der tatsächlichen Verhältnisse erscheint.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob der Kurfürst auch ohne den Zusammenbruch des Prinzen den Weg zur Gnade gefunden hätte. Kleist gibt uns zur Beantwortung dieser Frage keine direkte Unterlage, man darf aber wohl sagen, daß, so lange der Prinz die Schwere seiner Verschuldung gar nicht erkannte und die Begnadigung als etwas selbstverständlich ihm zukommendes erwartete, von ihr keine Rede sein konnte. Um eine volle Begnadigung zu ermöglichen, hätte Kleist seinen Helden immer irgendwie zu dem Standpunkt führen müssen, auf dem er jetzt in den letzten Szenen steht.

Das Thema des Dramas ist die Entwicklung eines leidenschaftlich ungezügelten Jünglings zum Manne, die freiwillige Unterordnung einer bisher in selbstischem Begehren aufgehenden Individualität unter die Satzung und das Wohl der Gesamtheit. Das Stück zeigt uns Menschen unter der Herrschaft von Gefühlen, die in Kleists Dichtungen nur selten eine Rolle spielen. Fast immer werden die Handlungen seiner Personen bestimmt durch Triebe einfachster und ursprünglichster Art, die sich auf die eigene Persönlichkeit oder auf andere einzelne Menschen oder allenfalls auf die eigene oder eine fremde Familie beziehen: der Selbsterhaltungstrieb, Rachsucht, Haß, Liebe und dergleichen. Odysseus spricht wohl von den gemeinsamen Interessen des Griechenheeres, aber er findet kein Gehör bei Achilles. Hermann allerdings will seinem Volke die Freiheit erringen und bringt diesem Ziele die schwersten Opfer; aber die Freiheit, die er seinem Volke

erringt, erringt er auch für sich, sein eigenes ihn unbedingt zwingendes Bedürfnis treibt ihn zu demselben Ziel, das er auch für sein Volk ersehnt; und wir fanden eine Szene, die die Auslegung gestattete, daß doch wenigstens der Gedanke an die Zukunft seines Volkes keine so sehr starke Macht über ihn habe. Bei dem Kurfürsten aber sehen wir, ohne daß uns ein Zweifel möglich wäre, die Rücksicht auf das Vaterland und ganz besonders auch auf die künftige Entwicklung des Vaterlandes über alles herrschen, und unter seiner Erziehung gewinnt sie auch in der Seele des Prinzen die erste Stelle.

Das Thema des Homburg ist an dauerndem und allgemeinem Interesse dem der Penthesilea und der Hermannschlacht gewiß zum mindesten ebenbürtig und es wird klar und überzeugend durchgeführt. In der Ausbildung der Handlung übertrifft das Stück die früheren Dramen, die gerade hier ihre schwächste Seite hatten: die Handlung des Homburg rückt stetig vorwärts und ist einheitlich zusammengefaßt.

Die Einzelanalyse hätte überall neue Schönheiten, neue Feinheiten aufzudecken. Die Charakteristik, die Stimmungsfülle des Anfangs und des Schlusses, die Darstellung der Schlacht, die Entwicklung der Gemütszustände in den einzelnen Szenen, die Sprache, das alles ist ersten Ranges. Der Gesamteindruck ist wohl nicht so berückend, so einschmeichelnd und wieder mächtig anpackend wie bei der Panthesilea, aber klar und tief.

Wenn ich eben das Thema des Prinzen von Homburg ohne Rücksicht auf die spezielle Einkleidung angegeben habe, so darf man doch, wenn man auf Kleists persönliche Gesinnungen Schlüsse ziehen will, von dieser speziellen Einkleidung nicht ohne weiteres absehen. Das Drama zeigt die willige Einordnung des Einzelnen in das große Ganze bei dem Soldaten, und zwar bei dem Soldaten vor dem Feinde; und in dieser Situation wäre auch Kleist gewiß bereit gewesen, seine Eigenwilligkeit zu zügeln. Aber sein Patriotismus trägt sehr deutlich die Züge eines erweiterten Selbstgefühls: sein eigenes Streben nach freier Entwicklung läßt ihn auch den Freiheitskampf eines Volkes als berechtigt empfinden, eine Beleidigung seines Staates fühlt er wie eine ihm selbst angetane, und jene Freude, die Kottwitz still für sich am Ruhm und an der Größe des Kurfürsten hat, würde auch Kleist am Ruhm und an der Größe seines Vaterlandes fühlen. Das alles würde ihm die Subordination etwa in einem Kriege gegen Napoleon

erleichtert haben; ob er aber selbst damals im Gegensatz zu den Stimmungen seiner jüngeren Jahre sich willig in einen langweiligen Garnison- oder Bürodienst ergeben und sich damit getröstet hätte, daß doch auch diese Arbeit schließlich, wenn auch weniger unmittelbar und augenfällig, dem Vaterlande zugute komme, das scheint mir recht zweifelhaft und wenigstens aus dem Prinzen von Homburg möchte ich es nicht schließen.

Der freudige Patriotismus der dem ganzen Drama zugrunde liegt und an vielen Stellen zu so wirkungsvollem Ausdruck gelangt, hätte dem Stück einen besonders frohen Empfang zur Zeit seiner Entstehung bereiten müssen, aber wieder mußte Kleist die Erfahrung machen, daß seine Zeitgenossen seine Kunst nicht zu würdigen vermochten. Die Szene der Todesfurcht erregte Anstoß und das Stück ist bei Kleists Lebzeiten weder auf die Bühne gekommen noch auch nur gedruckt worden. 1821 wurde es zum ersten Male aufgeführt, in Wien, und erlitt eine vollständige Niederlage. Erst die nächsten Jahre gewannen Kleists bühnengerechtestes Drama dem Theater.

Sechstes Kapitel.

Berlin.

Anfang Februar 1810 ist Kleist in Berlin angekommen. Wir finden ihn sofort wieder in allerlei gesellige Beziehungen verflochten; und am 10. März durfte er der Königin Luise ein Geburtstagsgedicht überreichen, das sie vor den Augen des Hofes zu Tränen rührte. Die Pension, die sie ihm einst ausgesetzt hatte, war wohl nur kurze Zeit gezahlt worden, bis der Zusammenbruch des Staates auch die königliche Familie zur äußersten Sparsamkeit gezwungen hatte; jetzt aber scheint wieder davon die Rede gewesen zu sein. Doch schon im Juli 1810 starb die Königin und alle Hoffnungen die der Dichter auf eine Unterstützung von seiten des preußischen Hofes hegte, sanken mit ihr ins Grab.

Im Herbst desselben Jahres ließ Kleist den ersten Band seiner „Erzählungen" erscheinen. Er enthielt die Marquise, das Erdbeben, und außerdem eine Erzählung, von der ein Viertel bereits im Phöbus veröffentlicht war, die aber erst jetzt vollendet wurde: den Michael Kohlhaas. Auf den Stoff, ein Ereignis des sechzehnten Jahrhunderts, ist Kleist zuerst durch Pfuel aufmerksam gemacht worden; er hat dann auch gedruckte Berichte herangezogen, mit der Überlieferung aber hier gerade so frei geschaltet, wie bei der Hermannschlacht oder dem Prinzen von Homburg.

Dem Roßhändler Michael Kohlhaas werden auf der Tronkenburg, an der er mit einer Koppel junger Pferde vorüberzieht, unter nichtigem Vorwand zwei Rappen festgehalten; der Knecht, den er zur Wartung zurückläßt, wird nach wenigen Tagen mißhandelt und fortgejagt und die Pferde dann in der Erntearbeit dermaßen abgetrieben, daß Kohlhaas sie in diesem Zustande nicht zurücknehmen will sondern in Dresden gegen den Junker von Tronka klagt und dessen Bestrafung sowie Schadenersatz für den Knecht und Auffütterung der Rappen verlangt. Doch Verwandte des Junkers wissen zu bewirken, daß die Klage niedergeschlagen

wird, und ihr Einfluß reicht so weit, daß auch eine Beschwerde des Kohlhaas bei seinem Landesherrn, dem Kurfürsten von Brandenburg, ohne Erfolg bleibt; als dann sein Weib Elisabeth versucht, persönlich bis zu dem Kurfürsten durchzudringen um ihm eine Bittschrift zu überreichen, wird sie von einem Trabanten mit dem Lanzenschaft dermaßen vor die Brust gestoßen, daß sie wenige Tage später stirbt, und auf die Bittschrift, die man ihr abgenommen hat, erfolgt der Bescheid, daß Kohlhaas die Pferde von der Tronkenburg abholen und bei Strafe, in das Gefängnis geworfen zu werden, nicht weiter in dieser Sache einkommen solle. Da greift Kohlhaas zur Selbsthilfe; er überfällt mit seinen Knechten die Burg und verbrennt sie, und da es dem Junker gelingt nach Wittenberg zu entkommen, so äschert er, um die Auslieferung zu erzwingen, auch in dieser Stadt durch mehrere Brandstiftungen eine Anzahl von Häusern ein. Inzwischen wächst seine Schar durch allerlei Zulauf immer stärker an, und es gelingt ihm, mehrere gegen ihn ausgesandte Truppenabteilungen zu schlagen; schließlich setzt er sich auf dem Schlosse zu Lützen fest und bedroht von hier aus Leipzig, wo er den aus Wittenberg weitergeflüchteten Junker vermutet. Da legt Luther sich ins Mittel; Kohlhaas, durch einen offenen Brief des verehrten Mannes auf das tiefste erschüttert, stellt sich in Verkleidung bei ihm ein um sich zu rechtfertigen, und erklärt sich bereit, sofort seinen ganzen Haufen zu entlassen und sich nach Dresden zur Wiederholung seiner Klage zu begeben, wenn ihm freies Geleit und Führung seines Prozesses zugesichert würde. Das geschieht und Kohlhaas hält sein Wort. In Dresden scheint seine Sache zuerst guten Fortgang zu haben und auch die Rappen, die damals aus dem Brande der Tronkenburg durch einen Tronkaschen Knecht gerettet worden sind, werden im Besitz eines Abdeckers glücklich gefunden; aber bald, durch einige Zufälle unterstützt, gewinnen die Gegner wieder Einfluß und Kohlhaas wird als Gefangener behandelt. In dieser Lage erhält er einen Brief von seinem früheren Genossen Nagelschmiedt, der das Räuberhandwerk auf eigene Faust weitergetrieben hat, ihm nun vorschlägt, wieder an die Spitze der Bande zu treten und ihm Unterstützung zur Flucht aus Dresden zusagt; und Kohlhaas, in der Absicht, nur fortzukommen und dann überhaupt Deutschland zu verlassen, geht scheinbar auf den Vorschlag ein. Doch der Bote, der schon vorher der Regierung mitsamt seinem Brief in die Hände gefallen und durch Zusicherung von Straffreiheit bewogen

war, dem Kohlhaas den Brief, als ob er direkt vom Nagelschmiedt käme, zu übergeben, liefert die Antwort aus; und nun wird Kohlhaas in Ketten gelegt und zu qualvollem Tode verurteilt. Zwar nimmt sich sein Landesherr, der Kurfürst von Brandenburg, inzwischen von dem ganzen Streitfall unterrichtet, seiner an und führt seine Klage gegen den Junker von Tronka jetzt noch zum Siege; doch der Kurfürst von Sachsen, der nach dem einmal zugestandenen freien Geleite selbst keine Klage gegen ihn wegen seiner Untaten erheben und auch den nach dem Bruch des freien Geleits geschriebenen Brief an den Nagelschmiedt nicht wohl verwerten kann, ersucht nun den Kaiser, den von Kohlhaas gebrochenen allgemeinen Landfrieden zu rächen und auf Anklage des Kaisers wird Kohlhaas in Berlin aufs neue verurteilt und auch enthauptet.

Die Gestalt des Helden kommt prachtvoll heraus. Wieder ein Kleistischer Vollmensch, der dem Gebot des einen Gefühls alles andere opfert: noch auf dem Schaffot überliest er mit funkelnden Augen das Konklusum, das ihm in der ursprünglichen Streitsache Recht gibt, und erklärt, daß sein höchster Wunsch erfüllt sei. „Das Rechtsgefühl machte ihn zum Räuber und Mörder", so sagt Kleist gleich am Anfang der Novelle; und die Bereitwilligkeit, mit der Kohlhaas seine Scharen entläßt sowie ihm gerechte Führung seines Prozesses versprochen wird, zeigt uns deutlich, daß keine Abenteuergelüste oder dergleichen bei seinen Entschlüssen mitgewirkt haben. Auch bilden sich diese Entschlüsse durchaus nicht schnell in ihm: es muß schon manche Unbill zusammen kommen, ehe er sich nur entschließt, den Gewaltstreich des Junkers nicht einfach hinzunehmen sondern sein Recht gegen ihn zu suchen, und er erschöpft alle ihm zu Gebote stehenden Mittel, es auf friedliche Weise zu erlangen, so gründlich, daß Luthers Vorwurf, seine Bemühungen seien nicht ernstlich genug gewesen, ungerecht erscheint. Was er zu tun habe, wenn sein Recht ihm endgültig verweigert wird, darüber ist er schon vor dem letzten Versuch mit sich einig, und er zeigt sich wieder als ein echt Kleistischer Held, wenn er bei der Nachricht, daß die Pferde nach wie vor auf der Tronkenburg zur Feldarbeit verwendet würden, trotz alles Schmerzes über die Unordnung der Welt doch eine innerliche Zufriedenheit empfindet, seine eigene Brust nunmehr in Ordnung zu sehen; aber zu der letzten sehr harten Abweisung, die er erfährt, kommt dann noch der Tod seiner Frau,

um sein Rachegelüst zu furchtbarster Kraft anwachsen zu lassen. Und nun ergreift ihn die Verblendung der Leidenschaft: er will den Junker aus seiner Burg entführen und ihn zwingen, in Person ihm die Rappen dick zu füttern, ohne daß er erwägt, ob und wie denn diese Gefangenschaft eines Mannes mit so einflußreichen Verbindungen sich würde aufrecht erhalten lassen; und die Vorstellung, daß er ausgestoßen sei aus der Gemeinschaft der vom Gesetz beschützten Bürger läßt ihm jede für seine Rache nötige Gewalttat gegen diese Bürger als erlaubt erscheinen. Er steht im Kriege gegen die ganze von Arglist erfüllte Welt; und da er sich ihr gegenüber im Rechte fühlt, so wirkt es ganz begreiflich, daß er in seiner Einsamkeit eine Anknüpfung nach oben sucht, sich in die Rolle eines Beauftragten überirdischer Mächte hineinlebt und eines seiner Mandate unterzeichnet: Gegeben auf dem Sitz unserer provisorischen Weltregierung, dem Erzschlosse zu Lützen. Auf das Feinste hat Kleist die Entwickelung dieses Mannes gezeichnet; und begleiten wir ihn von vorne herein mit der lebhaftesten Teilnahme, so gewinnt er später, knirschend in den Qualen ungestillter Rachgier, namentlich beim Brande der Tronkenburg, wenn er etwa allein auf seinem Braunen sitzend unter dem Tore der Burg den Tag erwartet, eine unheimliche und furchtbare Größe. Der Dichter nimmt zuerst deutlich und ausdrücklich Partie für ihn: er billigt es, daß Kohlhaas bereit wäre, mit Rücksicht auf die gebrechliche Einrichtung der Welt ein gewisses Maß von Ungerechtigkeit zu ertragen, dann aber, als sich herausstellt, daß jener zur Pflege der Pferde zurückgelassene Knecht ohne jede Verschuldung mißhandelt und aus der Burg gejagt ist, lediglich damit man die Pferde um so schwerer arbeiten lassen könne, da ist es auch nach des Dichters Überzeugung ein „vortreffliches Gefühl", das den Kohlhaas treibt, auf dem Wege des Rechtes „sich Genugtuung für die erlittene Kränkung, und Sicherheit für zukünftig seinen Mitbürgern zu verschaffen". Der Dichter hält auch später mit seinem Urteil nicht zurück; er spricht von unerhörten Freveln, von einer Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art, von einer Art von Verrückung.

Der großartigen ersten Hälfte der Novelle entspricht die zweite nicht ganz. Die Partien, die in Dresden spielen, enthalten allerdings die prächtige Szene am Abdeckerkarren, und wenn Kohlhaas allmählig seinen starren Anspruch aufgibt und bereit wäre, eine Entschädigung anzunehmen, schließlich sogar einfach

aus Dresden und aus Deutschland zu fliehen, so nehme ich daran keinen Anstoß; nachdem er einmal das Schwert niedergelegt hat und zur Besinnung gekommen ist, erscheint es mir natürlich, daß er nicht mehr daran denkt, wieder in seine frühere Ausnahmestellung zurückzukehren. Aber die verschiedenen Verhandlungen hin und her werden doch etwas lang und vermögen nicht immer stark zu fesseln. Das letzte Viertel der Novelle bringt dann eine vollständige Abschweifung. Der Kurfürst von Sachsen erfährt und wir erfahren es mit ihm, daß dem Kohlhaas am Tage nach dem Begräbnis seiner Frau eine Zigeunerin einen Zettel übergeben hat, auf den sie eine wichtige Prophezeiung über den Untergang des sächsischen Staates geschrieben hatte. Die Versuche des Kurfürsten, diesen Zettel zu erhalten, werden uns ausführlich geschildert; aber Kohlhaas gibt ihn nicht her sondern verschlingt ihn auf dem Schaffot vor den Augen des Kurfürsten, der nach Berlin gekommen ist um ihn dem Gerichteten abnehmen zu lassen. Außerdem stellt sich heraus, daß die Zigeunerin in Wirklichkeit kein menschliches Wesen war, sondern die in dieser Gestalt umgehende verstorbene Frau des Kohlhaas. Mag auch in diesem Teil die Darstellung selbst an Lebendigkeit nichts vermissen lassen, so ist doch die Einfügung eines ganz neuen Interesses ein schlimmer Kompositionsfehler und die Zigeunerin vermag uns schwerlich etwas anderes abzuringen als ein Kopfschütteln. Während der ersten drei Viertel der Novelle breitet sich lediglich die Welt der Wirklichkeit vor uns aus und zwar eine rauhe vom harten Tageslicht hell beleuchtete Welt, die nirgends ein Plätzchen für irgendwelche Romantik übrig hat, und wir hören auch nicht einmal etwas davon, daß in dieser Welt der Glaube an Gespenster und dergleichen verbreitet wäre; so tritt der Spuk völlig überraschend vor uns hin und wirkt weit störender, als der Cherub in der weicheren blühenderen duftigeren Welt des Käthchen. Kleist stand freilich mit dieser Art, Übernatürliches zu verwerten, nicht allein in seiner Zeit: schon Tieck liebte es, märchenhafte Züge dicht neben ganz realistisch gezeichnete Gestalten und Ereignisse zu stellen, und Achim von Arnim hat es ebenso gemacht. Doch ist es schwerlich die Freude am Wunderbaren allein gewesen, die Kleist bewog, die Zigeunerin und ihre Prophezeiung einzuführen. Er wollte wohl zeigen, daß sein Held, wenn er auch das Schwert nicht wieder aufnehmen mochte, doch an Stärke des Hasses nichts verloren hatte und sie betätigte, sowie sich eine Möglichkeit dazu

bot; daß aber diese Betätigung nicht mehr in kräftigem Handeln sondern nur noch in einem Weigern besteht, macht mir den Eindruck eines gewissen Herabsinkens von der früheren Größe, das doch auch wieder Mitleid weckt. Doch noch etwas anderes kam für Kleist dazu: der politische Haß gegen das sächsische Herrscherhaus, der schon in dem Katechismus der Deutschen hervortritt. Kleist hat auch die Charaktere der beiden Kurfürsten ohne Rücksicht auf die entsprechenden historischen Persönlichkeiten frei gestaltet und dabei Licht und Schatten sehr ungleichmäßig verteilt. Unrecht wird auch in Brandenburg geübt, doch hier nur von der Umgebung des Kurfürsten, während dieser selbst, sowie er von dem Handel unterrichtet wird, den ungerechten Beamten „mit mehreren Zeichen seiner Ungnade" seines Amtes entsetzt. Der Kurfürst von Sachsen dagegen steht unter dem Einfluß seiner Umgebung und schwankt zwischen diesem Einfluß und den Forderungen der Gerechtigkeit hin und her. Spiegelt sich schon in dieser Charakteristik die Stimmung des Dichters, so war es ihm weiterhin eine Genugtuung, jene Prophezeiung von dem Untergang des sächsischen Herrscherhauses aussprechen und den Ahnherrn des verhaßten Rheinbundfürsten als dessen Stellvertreter unter der Furcht vor diesem Untergange leiden zu lassen.

Ich erwähnte schon, daß Kleist auch in dieser Novelle, wie in der Marquise, von der gebrechlichen Einrichtung der Welt spricht; und die Welt, die er im Kohlhaas zu schildern hatte, war sehr geeignet, ihm einen Eindruck, den er schon von seiner Gegenwart gewann, zu verstärken. Manche andere Äußerung der Novelle klingt hiermit zusammen: und auch die bittere Ironie, mit der Kleist von den beiden abgetriebenen Mähren spricht, um derenwillen der Staat wankt, weist auf dieselbe Stimmung. Aber der Schluß der Novelle zeigt den Sieg des Rechtes, und zwar nach beiden Seiten hin: Kohlhaas muß als der Mordbrenner, der er ist, sein Leben lassen, aber die Rappen sind dick gefüttert, Schadenersatz ist geleistet und der Junker ist zu zweijähriger Gefängnisstrafe verurteilt. So ist es schließlich doch eine zwar ernste und nüchterne und keine Härte verschleiernde, aber keineswegs eine verzweifelte Auffassung des Lebens die hier spricht; und die Prophezeiung, die auch der Kurfürst von Brandenburg von der Zigeunerin erhält und die eine glänzende Zukunft seines Hauses verkündet, zeigt die Zuversicht des märkischen Patrioten ebenso wie der Homburg.

Die Technik in der Novelle ist ungefähr dieselbe wie in den früheren Erzählungen. Der 17 Zeilen lange Eingang nimmt zwar nicht ein einzelnes Ereignis aus dem Verlauf der Handlung voraus, bereitet aber im allgemeinen auf sie vor, indem er den Kohlhaas von vornherein als einen „der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit" charakterisiert, zu der ersten dieser beiden Bezeichnungen einige weitere Ausführungen gibt und mit dem schon einmal zitierten Satze schließt: Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder. Von indirekter Rede wird wieder reichlich Gebrauch gemacht, doch teilt Kleist die ziemlich lange Erzählung des Kurfürsten von Sachsen, wie es bei der Prophezeiung zugegangen sei, im Wortlaut mit und gibt ebenso und ausführlich das Verhör, das Kohlhaas mit seinem Knecht anstellt, und das Gespräch zwischen ihm und Luther wieder. Anschauliches Detail steht dem Dichter auch hier in reichster Fülle zur Verfügung und besonders die Schilderung des Abdeckers ist in dieser Beziehung ein Meisterstück.

Auf den ersten Band der „Erzählungen" folgte wieder ein journalistisches Unternehmen, die Berliner Abendblätter; diesmal aber hatte Kleist nicht selbst den Verlag sondern zeichnete nur als Redakteur und sollte als solcher ein Jahresgehalt von 800 Talern erhalten. Als Zweck der Zeitung wurde angegeben, daß sie der Unterhaltung dienen solle, außerdem aber auch der Beförderung der Nationalsache. Die Politik war für Kleist und seine Freunde wohl das Wichtigere: nach außen hin galt es die Bekämpfung Napoleons, und was die innere Politik anlangt, so regte sich gegen so manche Neuerung des Staatskanzlers von Hardenberg in den Kreisen des märkischen Adels eine scharfe Opposition, die nun in den Abendblättern zu Worte kam. Adam Müller, der damals in Berlin weilte, schrieb in diesem Sinne, und auch Mitglieder des märkischen Adels selbst lieferten Beiträge politischen Inhalts; in Kleists eigenen Artikeln spielt die Politik freilich nur eine geringe Rolle. Überhaupt war die Zeitung nicht einseitig: Theater Kunst und Wissenschaft wurden ausführlich berücksichtigt und für das eigentliche Unterhaltungsbedürfnis sorgten kurze Geschichten und Berichte über Tagesereignisse.

Die einzelnen Nummern der Zeitung waren nur klein, aber sie erschien fünfmal in der Woche, häufiger als die in Berlin schon vorhandenen Zeitungen; und der reiche Inhalt sowohl als auch der freilich durch eine ziemlich ärmliche Ausstattung er-

möglichte billige Preis schufen ihr gleich Anfangs eine große Verbreitung. Auch der König las sie; und um so unangenehmer waren für Hardenberg die Angriffe die sie gegen seine Politik brachte. Er wehrte sich, indem er gegen die Zeitung die Zensur auf das strengste handhaben ließ; und nachdem der Direktor des Berliner königlichen Theaters, Iffland, sich wegen einiger gegen seine Direktionsführung gerichteter Angriffe bei Hardenberg beschwert hatte, wurde selbst eine freimütige Theaterkritik nicht mehr gestattet. Diese Maßregeln erfüllten ihren Zweck, das Blatt wurde langweilig und das Interesse des Publikums erkaltete, so daß die Zeitung schon im Frühjahr 1811 wieder einging; nur ein halber Jahrgang ist erschienen. Kleist, der mit Hardenberg und seinen Beamten allerlei Verhandlungen geführt hatte, deren Verlauf wir nicht in allen ihren Einzelheiten genau festzustellen vermögen, hielt sich für berechtigt, von dem Staatskanzler eine Geldentschädigung zu fordern und hat sich in der nächsten Zeit mehrfach bemüht, seinen Anspruch durchzusetzen, ohne daß er doch Erfolg damit gehabt hätte.

Die erste Nummer der Abendblätter wurde eröffnet mit einem „Gebet des Zoroaster", angeblich aus einer indischen Handschrift, in Wirklichkeit von Kleist selbst. Das Gebet spricht von den Schwächen der Menschheit und von dem Gottgewollten Beruf einzelner, solche Schwächen zu sehen und zu rügen; der Verfasser zählt auch sich „wenig würdigen" zu diesen Berufenen und bittet um Kraft zu seinem Werke. Das Ganze ist ein Zeugnis für den hohen Ernst mit dem Kleist seine journalistische Tätigkeit begann; und indem er das Gebet dem alten Religionsstifter Persiens in den Mund legte, konnte er feierlichere und weihevollere Töne wählen, als wenn er im eigenen Namen gesprochen hätte.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts hatte ein großer Teil der Gebildeten dem religiösen Leben ferne gestanden, aber seitdem war ein Umschwung erfolgt. Die Romantik hatte zuerst aus ästhetischem Interesse sich für schlichte Frömmigkeit, für die Religiosität des Mittelalters, auch für die Schönheit des katholischen Kultus begeistert; dann aber hatte die Not der Zeit im vollen Ernste wieder beten gelehrt. So kam diese Eröffnung einer Zeitung damals vorhandenen Stimmungen entgegen: Kleist selbst freilich hatte für sein religiöses Leben kaum der Anregung durch die Zeit bedurft. Schon in seiner Jugend fanden wir bei ihm neben einer von der Aufklärung genährten Kritik an den

Glaubensanschauungen der verschiedenen Konfessionen, ein religiöses Gefühl, das über das irdische Dasein hinauswies: von seinem Glauben an Gott, der ihn sehe, an eine frohe Ewigkeit, die seiner warte, spricht er in einem Briefe an Wilhelmine vom 13. September 1800. Aus der Königsberger Zeit stammt dann das Wort: „Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht, es ist ein bloß unbegriffener! Lächeln wir nicht auch, wenn die Kinder weinen?“ Die Äußerung ist gewiß nicht nur hingeworfen, sondern läßt auf manche Stunde ernsten und drangvollen Nachdenkens über diese Dinge schließen; und wir sehen, alles Schwere das Kleist persönlich durchzumachen hatte, seine ganze Empfindlichkeit gegen die „gebrechliche Einrichtung der Welt“ haben ihm doch den Glauben an einen gütigen Weltherrscher nicht zu rauben vermocht. Aber freilich, unbegreiflich ist ihm dieser Gott, und dieser Anschauung entspricht eine Eigentümlichkeit seiner Dichtungen: während Hebbel geradezu den Anspruch erhebt ein Vertrauter des Weltregiments zu sein und in den Ereignissen seiner Dramen bisweilen deutlich das Wirken einer übernatürlichen metaphysischen Notwendigkeit durchscheinen läßt, haben wir derartiges bei Kleist noch nirgends gefunden, denn der Cherub im Käthchen ist, wie wohl nicht näher ausgeführt zu werden braucht, anders aufzufassen. Erst in dem letzten Novellenbande, den Kleist veröffentlichte, weist er deutlich auf ein göttliches Eingreifen hin, aber nur in der einfachen Form, wie etwa die Legende es kennt, zum Schutz einer verfolgten Unschuld, zur Bestrafung einiger Religionsfrevler.

Unter den sonstigen Beiträgen Kleists zu den Abendblättern zeigt uns die Paradoxe „von der Überlegung“ den Abschluß einer Gedankenreihe, die ihn schon früh beschäftigte. Das Gefühl, der instinktive Trieb, so hatte er gemeint, müsse das Handeln des Menschen bestimmen; diese Anschauung hält er auch jetzt fest und weist zu ihrer Begründung darauf hin, daß zu einer Überlegung vor dem Handeln oft schlechterdings keine Zeit ist, daß z. B. der Ringer, der seinen Gegner umfaßt hat, nur nach augenblicklicher Eingebung verfahren kann und verloren ist, wenn er erst berechnen will, welche Muskeln er anzustrengen hat. Aber nachher, meint Kleist, hat die Überlegung ihr Recht, dann soll sie prüfen, ob alles was getan wurde zweckmäßig war und soll dadurch das Gefühl erziehen, so daß es das nächste Mal richtiger und doch mit der vollen alten Kraft und Schnelligkeit

entscheidet. Was Kleist hier gibt, ist eine gewiß interessante und für viele Fälle unbedingt richtige Lösung, deren Gültigkeit er freilich zu sehr verallgemeinert.

Dieselbe Hochschätzung des Instinktiven kommt auch in dem feinen Aufsatz über das Marionettentheater zu Wort, den man unmittelbar an die schon oben angeführte Königsberger Äußerung anknüpfen kann, daß alles Unwillkürliche schön sei und schief und verschroben alles, sobald es sich selbst begreift. Jetzt führt Kleist aus, daß die Bewegungen einer Marionette graziöser seien als die des kunstvollsten Tänzers, vor allem deshalb, weil sie immer dem natürlichen Schwerpunkt der Figur folgen; und er erzählt weiter von einem Bären, der jeden Stoß des geübtesten Fechters mit seiner Tatze pariert und die Absicht einer Finte immer schon im voraus an dem Auge seines Gegners erkannt habe. Diese unfehlbare Sicherheit des Instinktes ist uns Menschen abhanden gekommen und wir können sie nur wieder gewinnen, wenn „wir wieder von dem Baume der Erkenntnis essen um in den Stand der Unschuld zurückzufallen". Gemeint ist damit ungefähr dasselbe, was auch Schiller als das Ziel menschlicher Entwicklung aussprach, durch immer fortschreitende Kultur den Weg zur Natur zurückzufinden.

In dem Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler wendet sich Kleist gegen die übliche Art, einen jungen Künstler dadurch auszubilden, daß man ihn die Gemälde fremder Meister kopieren läßt, und ruft in Anknüpfung an einen Hauptsatz aus der Ästhetik der Sturm- und Drangperiode den Künstlern zu: die Aufgabe ist ja nicht ein Anderer, sondern Ihr selbst zu sein. Und in dem Briefe eines Dichters an einen anderen schärft er den Satz ein, daß die Form eines Kunstwerkes in der Wirkung niemals die Aufmerksamkeit auf sich ziehen dürfe: „Ich bemühe mich aus meinen besten Kräften dem Ausdruck Klarheit, dem Versbau Bedeutung, dem Klang der Worte Anmut und Leben zu geben; aber bloß, damit diese Dinge gar nicht, vielmehr einzig und allein der Gedanke, den sie einschließen, erscheine . . ." Alle diese Äußerungen Kleists lehren uns über seine Kunst nichts, was nicht auch aus der Betrachtung der Werke selbst mit voller Klarheit erkennbar wäre; aber sie lenken doch noch einmal unsere Aufmerksamkeit kräftig auf gewisse Eigentümlichkeiten hin. Den Mut, er selbst zu sein, hat er gehabt, wie selten ein anderer, die Form zu einem bloßen passenden und hebenden Gewand für den Inhalt

zu gestalten, ist ihm fast stets gelungen, die Verehrung des Instinktiven haben wir oft gefunden und wenn er an der Marionette rühmt, daß ihre Bewegungen stets dem natürlichen Schwerpunkt folgen ohne daß irgend eine Willkür hierin störend eingreift, so dürfen wir wohl daran erinnern, daß auch seine Personen in dem einen sie beherrschenden Gefühl ihren seelischen Schwerpunkt haben, dem alle ihre Bewegungen folgen.

Weiter hat Kleist für die Abendblätter eine Reihe kürzerer kraftvoll erzählter Anekdoten und Geschichten beigesteuert, darunter als ein Glanzstück die „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege". Sie handelt von einem mutigen und kaltblütigen preußischen Reiter, der nach der Schlacht von Jena vor einem Gasthause hält und obgleich die Franzosen schon im Begriff sind, in das Dorf einzudringen, einige Gläschen Danziger trinkt und sich seine Pfeife stopft und anzündet, bis er dann auf drei inzwischen herangekommene französische Reiter überraschend einsprengt, sie vom Sattel haut und mit ihren Pferden davon jagt. Die Sorge des Wirtes um seinen Gast ist mit dessen kaltblütiger Ruhe auf das wirksamste kontrastiert und der Reiter mit prachtvoller Anschaulichkeit gezeichnet: zu jedem Worte, das er spricht, weiß der Dichter eine zu der Situation und der Gestalt passende Bewegung anzugeben. — Die virtuos erzählte Spukgeschichte „Das Bettelweib von Locarno" wurde später in den zweiten Band der Novellen aufgenommen, und ebenso, mit einer sehr beträchtlichen und wenig glücklichen Erweiterung, die Legende „Die heilige Cäcilie".

Kleist hat in jener Zeit auch an einem Roman gearbeitet: im Sommer 1811 schrieb er seinem Verleger, daß er ziemlich weit damit vorgerückt sei und daß die Dichtung wohl zwei Bände füllen würde. Es scheint, daß sie wirklich vollendet wurde und daß die Handschrift noch einige Jahre nach des Dichters Tode vorhanden war; doch sie ist seitdem verschollen und wir wissen von dem Inhalt des Romans nichts.

Dagegen erschien im Sommer 1801 noch ein zweiter Band „Erzählungen". Die erste der hier abgedruckten Novellen war im Frühjahr desselben Jahres in einer Zeitschrift zum ersten Male veröffentlicht; wann sie geschrieben wurde, läßt sich nicht ausmachen. Jedenfalls steht sie auf der vollen Höhe von Kleists Kunst und tritt ebenbürtig neben das Erdbeben und die Marquise. In San Domingo haben sich die Neger gegen ihre Herren empört;

eine Mulattin Babekan und ihre von einem weißen Vater stammende Tochter Toni stehen zu ihren schwarzen Blutsverwandten und halten auf der Flucht befindliche und ihre Hilfe ansprechende Weiße unter dem Schein der Gastfreundschaft in ihrem Hause fest, um sie einem mit einer Bande umherstreifenden und von Zeit zu Zeit in das Haus zurückkehrenden Neger Hoangho in die Mörderhände zu liefern. Auch der Held der Geschichte Gustav wendet sich an Babekan um Hilfe für seine im Walde verborgene Familie; doch Toni, die zuerst ihre gewohnte Rolle spielt, fühlt sich alsbald von Liebe zu dem Fremden ergriffen und da auch Gustav eine starke noch durch Tonis Ähnlichkeit mit seiner verstorbenen Braut genährte Zuneigung für sie empfindet, kommt es zwischen beiden in einer nächtlichen Szene zu voller Vereinigung. Toni sucht am folgenden Tage die Mutter zur Schonung des Fremden zu bestimmen; doch da sie eine scheinbare Nachgiebigkeit der Alten durchschaut und eine heimtückische Absicht dahinter zu erkennen glaubt, so bleibt ihr, um nur Zeit zu gewinnen, nichts übrig, als vor den Augen der Mutter ihre alte Rolle wieder aufzunehmen. Während sie in der folgenden Nacht vor dem Bette des schlafenden Gustav kniet und seine Hand mit Küssen bedeckt, hört sie draußen auf dem Hofe das Geräusch der überraschend zurückkehrenden Negerbande, hört, daß Babekan, die sie in das Zimmer des Fremden hat schleichen sehen, sie bei Hoangho verklagt und daß dieser wütend mit seinen Negern hereinstürmt. In der Not des Augenblicks fesselt sie den schlafenden Gustav mit einem Strick, der zufällig da hängt, auf sein Bett und es gelingt ihr dadurch wirklich, vorläufig das Äußerste zu verhüten. Gustav hat schon vorher eine Aufforderung an seine Familie geschrieben, ihm in Babekans Haus zu folgen; die Aufforderung sollte nach der Absicht der Alten erst abgehen, wenn Hoangho mit seiner Bande wieder angekommen sei, Toni aber hat sie bereits am Morgen des Tages abgeschickt. Jetzt eilt sie selbst den Nahenden entgegen und unterrichtet sie von dem Geschehenen; die Neger werden überfallen und überwältigt und Gustav befreit, aber als Toni an der Hand des ehrwürdigen Familienoberhauptes zu ihm in das Zimmer tritt, erschießt er sie, da er ihre Absicht nicht verstanden hat und sich von ihr verraten glaubt. Ein zweiter Schuß endet dann, nachdem er den Zusammenhang erfahren hat, auch sein Leben.

Im Mittelpunkt steht Toni. Wie unter dem Einfluß ihrer Liebe zu Gustav ihr besseres Selbst erwacht, wie sie nun glaubt

immer schon einen Abscheu gegen die Greueltaten empfunden zu haben, an denen sie teilnehmen mußte, wie sie beschließt, dem Geliebten alles ohne Rest zu gestehen und doch um der Schritte willen, die sie bereits zu seiner Rettung getan, auf seine Verzeihung hofft, wie sie noch nach ihrer tötlichen Verwundung die Hand nach ihm ausstreckt, ihn als ihren liebsten Freund anredet und keinen anderen Vorwurf für ihn hat als die Worte: „Ach Du hättest mir nicht mißtrauen sollen!" — das alles legt uns ihre Gestalt aufs Innigste an das Herz. Und doch kann ich denen nicht beistimmen, die der Novelle einen glücklichen Ausgang wünschen. Toni hat doch ohne jedes Bedenken an den früheren Greueltaten mitgewirkt und hat dabei eine sehr wichtige Rolle gespielt durch ihre vertrauenerweckende Hautfarbe und ihre Schönheit; und sie war von Babekan ermuntert, „den Fremden keine Liebkosung zu versagen, bis auf die letzte, die ihr bei Todesstrafe verboten war". So sind ein junger Portugiese, zwei Holländer, drei Franzosen und viele andere einzelne Flüchtlinge gefallen. Würden sich die Geister aller dieser Opfer zur Ruhe beschwören lassen, nicht nur Toni, sondern auch Gustav gegenüber, dem sie doch alles gestehen will und auch müßte? Ihr Tod schneidet alle diese Fragen ab und läßt auch uns selbst alles früher Geschehene leichter vergessen. Weniger herb würde uns der Schluß anmuten, wenn Toni nicht gerade durch Gustavs Hand stürbe, sondern fiele etwa bei dem Versuch den Geliebten mit dem eigenen Körper gegen Angriffe der Neger zu decken; aber einen begründeten Tadel wüßte ich doch auch gegen den jetzigen Schluß nicht zu richten. Psychologisch motiviert ist er vollkommen, allerdings nur für eine Kleistische Toni: eine andere würde dem Geliebten, während sie ihn fesselte, mit einigen Worten ihre Absicht angedeutet haben. Kleists Heldin setzt unbedingtes Vertrauen zu ihr bei ihm voraus wie Eve und mehr noch als Eve, und bereitet sich so den Untergang. Auch das noch fügt dem Bilde einen liebenswerten und rührenden Zug hinzu.

Sowie die Novelle erschienen war, wurde sie von dem jungen Theodor Körner zu einem Schauspiel verarbeitet. Es ist lehrreich beide Dichtungen nebeneinander zu lesen: wohl nur selten ist es einem Bearbeiter gelungen, alle Feinheit und Kraft seiner Vorlage so gründlich auszutilgen, wie es hier geschehen ist. Goethe aber, der die Aufführung des Käthchen verweigerte und für Kleists Novelle kein Wort des Lobes fand, brachte Körners Nach-

werk auf die Bühne und entwarf selbst die Dekoration des Negerhauses.

Die übrigen in dem zweiten Bande der „Erzählungen" enthaltenen Stücke sind der „Verlobung" nicht ebenbürtig. Die Stoffe sind zum Teil weniger glücklich gewählt, die Kunst der Erzählung sinkt bisweilen von der sonst bei Kleist gewöhnlichen Höhe herab und eine starke Vorliebe für Grelles und Gräßliches macht sich störend bemerklich. Doch darf aus dem allen nicht, wie es geschehen ist, der Schluß gezogen werden, daß Kleists Talent damals überhaupt im Verfall gewesen sei und daß er keinen zweiten Prinzen von Homburg mehr hätte schreiben können. Die letzten Novellen sind unter außerordentlich ungünstigen Umständen entstanden, Umständen, die wohl auch auf den erwähnten Roman ihre verderblichen Einflüsse ausgeübt haben werden; aber diese Umstände hätten sich ändern können und nichts spricht dafür, daß dann nicht auch Kleists Talent wieder zur früheren Höhe hätte aufschnellen können.

Zunächst stand seine Produktion damals unter dem Druck der äußersten Geldnot: sein Vermögen war vollständig verbraucht, Ulrike hatte ihm bereits einen Teil des ihrigen geopfert und irgend ein festes Einkommen hatte er nicht mehr. Er suchte sich durch Herausgabe seiner Schriften über Wasser zu halten; erst jetzt, 1811, kam der zerbrochene Krug, aber den Prinzen von Homburg bot er seinem Verleger vergebens an. Und das Honorar, das er erhielt war gering: es wirkt erschütternd, wenn er für seinen Roman um günstigere Bedingungen bittet als ihm für den ersten Band der Erzählungen zugestanden waren, und hinzufügt: es ist fast nicht möglich, für diesen Preis etwas zu liefern. So mußte denn wohl schneller und wahlloser als sonst gearbeitet werden, um wenigstens das geringe zum Leben doch so nötige Honorar für den zweiten Band der Erzählungen zu verdienen.

Und zu der Hetzpeitsche, die die Geldnot über ihm schwang, kam die tiefe Verbitterung, die ihn quälte. Seit der Königsberger Zeit hatte er rastlos geschaffen und mit erstaunenswürdiger Fruchtbarkeit Werk um Werk gezeitigt: in diesen wenigen Jahren, seit etwa dem Herbst 1805, ist, wenn wir von dem Guiskardfragment hier absehen, mit Ausnahme der Familie Schroffenstein alles entstanden, was wir in seinen Werken lesen. Und was hatte er damit erreicht? Beifall hatte er immer nur im kleinsten Kreise

gefunden, auf die Bühne waren nur der zerbrochene Krug und das Käthchen zu wenigen Aufführungen gekommen, und zwei seiner größten Werke, die Hermannschlacht und der Homburg, lagen in seinem Pulte ohne daß jemand sie begehrte. Zu dem kleinen Kreise, der ihn zu schätzen wußte, gehörte seine Familie nicht: für sie war er der verlorene Sohn, und es müssen entsetzliche Stunden für ihn gewesen sein, als er im Herbst 1811 zum letzten Male in der Heimat war, als Ulrike bei seinem Anblick so ungeheuer erschrak und er dann bei Tische, zwischen seinen beiden Schwestern sitzend, ihre Vorwürfe und die Vorwürfe einer anderen Dame ertragen mußte. Und seine politischen Hoffnungen? Im Herbst 1811 wandte er sich an den König mit der Bitte, ihn wieder ins Heer einzustellen, und der König antwortete wohlwollend, wenn auch ohne bestimmte Zusicherung; aber im selben Herbst noch ward Preußen zu dem Bündnis mit Napoleon gegen Rußland gezwungen und Kleist sah die Aussicht vor sich seinen Degen für den Menschen ziehen zu müssen, den er unter allen Lebenden am meisten haßte. „Was soll man doch," so schrieb er damals, „wenn der König diese Allianz abschließt, länger bei ihm machen? Die Zeit ist ja vor der Tür, wo man wegen der Treue gegen ihn, der Aufopferung und Standhaftigkeit und aller anderen bürgerlichen Tugenden, von ihm selbst gerichtet, an den Galgen kommen kann."

Der Gedanke an den Tod hatte für Kleist keine Schrecken. Aus Königsberg schrieb er einst an Rühle: „Komm, laß uns etwas Gutes tun und dabei sterben. . . . Es ist als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen." Und sein Unsterblichkeitsglaube war derart, daß er ihm auch für einen Selbstmord keine Strafe im Jenseits in Aussicht stellte. Aber es war eine Eigentümlichkeit Kleists daß er den großen Schritt in das andere Zimmer nicht allein machen wollte. Mehrfach schon, wenn der Druck des Lebens ihm zu stark wurde, hatte er sich nach einem Todesgefährten umgesehen: in der Qual der Guiskardzeit hatte er an Pfuel das Ansinnen eines gemeinsamen Selbstmordes gestellt und ebenso später öfters an seine Cousine Marie von Kleist. Jetzt, während seine Lebensnot größer war, als jemals früher, fand sich eine Genossin, Frau Henriette Vogel. Kleist kannte sie schon seit einiger Zeit, und sein Gefühl für die begabte und verständnisvolle Frau erschien immerhin als so heiß und stark, daß ihr Gatte sich bereit erklärte, sie ihm abzutreten; aber auch sie

hatte Ursache, ein vorzeitiges Ende zu wünschen, da eine unheilbare Krankheit ihr einen qualvollen natürlichen Tod in Aussicht stellte. Sie war es, die Kleist den Vorschlag machte, gemeinsam zu sterben; und daß sein alter Wunsch ihm jetzt von einer geliebten Frau erfüllt wurde, gab den Stimmungen seiner letzten Tage eine eigentümliche Färbung. Als eine Vermählung erschien ihm der gemeinschaftliche Tod, und höhere Wonnen schien er ihm in Aussicht zu stellen, als eine irdische Vereinigung es gekonnt hätte. Man muß sich beim Lesen dieser letzten Briefe fortwährend gegenwärtig halten, daß hier ein Mann spricht, der endlich, endlich einen Abschluß aller ihm in so reichem Maße beschiedenen Qual und Pein vor sich sieht; und muß berücksichtigen, daß er wohl auch absichtlich sich noch mehr in eine Stimmung jauchzender Todeslust hineinredete, um ein vielleicht sich dunkel regendes physisches Grauen vor dem letzten Schritt zu übertäuben. Hell und schön heben sich von all den enthusiastischen Todesschwärmereien die Abschiedsworte an Ulrike ab. Er hatte gegen sie, wohl unter der Nachwirkung ihres letzten vorhin erwähnten Zusammenseins, kurz vorher in einem Briefe an Marie von Kleist den harten und ungerechten Vorwurf erhoben, sie habe die Kunst nicht verstanden, sich aufzuopfern; jetzt nimmt er diesen Vorwurf ausdrücklich zurück und gibt ihr das Zeugnis: „Wirklich, du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten."

Am Morgen des 21. November 1811 hat Kleist diese Worte geschrieben. Er befand sich mit Henriette in einem Gasthaus am Wannsee; und dort am Ufer des Sees tötete er am selben Tage durch zwei Schüsse aus derselben Pistole seine Gefährtin und sich.

Der Tag zählt zu den größten Unglückstagen des deutschen Dramas, das überhaupt vom Glück wenig begünstigt worden ist. Der größte deutsche Dramatiker aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, Elias Schlegel, starb als er eben daran war, sich aus den Fesseln Gottschedischer Regelei zu lösen und eigene freie Flüge zu versuchen; Lessing verstummte nach der Emilia Galotti als Bibliothekar in Wolfenbüttel und gab nur noch den Nathan; und Schiller starb, als er eben ein Meisterwerk ersten Ranges, den Demetrius, unter der Feder hatte. Unmittelbar neben dem vorzeitigen Tode Schillers steht der noch frühere Tod Kleists; und kein deutscher Dramatiker der Folgezeit, auch Hebbel nicht, hat unserem Volke für diesen Verlust Ersatz zu leisten vermocht.

Anmerkungen.

Die beste Ausgabe ist jetzt die des Bibliographischen Instituts, von Erich Schmidt im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, in fünf Bänden; der fünfte bringt die Briefe, die bisher an verschiedenen Stellen verstreut waren. Das erste umfassende Werk über Kleist gab Adolf Wilbrand 1863; es folgte Otto Brahm 1884. Beide Bücher haben auch heute noch ihren Wert, wenn auch natürlich die neueren Forschungen manches in anderes Licht gerückt haben.

Man hat früher vielfach bei Kleist pathologische Züge wahrzunehmen geglaubt. Schon seinen Zeitgenossen hat er einen etwas seltsamen Eindruck gemacht: Arnim nennt ihn „eine sehr eigentümliche, ein wenig verdrehte Natur, wie das fast immer der Fall ist, wo sich Talent aus der alten preußischen Montierung durcharbeitet". Schon sein leidenschaftliches „Alles oder Nichts" wird zu diesem Eindruck beigetragen haben; dazu kam seine Zerstreutheit, d. h., wie seine Personen war auch er bisweilen von einem Gegenstande so erfüllt, daß er auf nichts anderes achtete und etwa in Gegenwart Anderer vor sich hinmurmelte. Endlich die durch mehrere Jahre sich hinziehende oben erwähnte nervöse Überreiztheit. Die Fälle, in denen diese Eigenschaften sich zeigten, werden beim Weitererzählen ein immer seltsameres Aussehen angenommen haben; der einmal vorhandene Eindruck wird Mißverständnisse veranlaßt und den Überlebenden auch nachträglich noch die Erinnerungen gefälscht haben. So ist das Bild entstanden, das uns lange als das des Dichters gegolten hat. Auch Psychiater haben sich an der Ausmalung dieses Bildes beteiligt und es bot, wie neuerdings Rahmer in der gleich zu erwähnenden Arbeit gespottet hat, so viele krankhafte Züge, daß man mit ihnen eine kleine Irrenanstalt hätte füllen können. Manche von Kleists Gestalten teilten sein Schicksal; Penthesilea sowie Käthchen wurden auf Grund recht unzulänglicher Kenntnisnahme des Tatbestandes von Krafft-Ebing in seine Psychopathia sexualis aufgenommen.

In letzter Zeit ist man durch Auffindung neuen Materials, durch sorgfältigere Kritik der Quellen und durch tieferes Eindringen in Kleists Wesen von diesen Anschauungen zurückgekommen. Ich

darf wohl erwähnen, daß ich schon 1894 Krafft-Ebings Diagnose bekämpft habe, in der Zeitschrift für vgl. Literaturgeschichte N. F. Bd. VII. 1901 erschien Steigs Werk über Kleists Berliner Kämpfe und zeigte uns, wie kraftvoll Kleist auch in der letzten Zeit seines Lebens gerungen hat. Auch das schöne Buch von Servaes rückt seine Persönlichkeit nicht mehr in die früher übliche Beleuchtung (1902, in der Sammlung Dichter und Darsteller Nr. IX); und im selben Jahre hat ein Arzt, S. Rahmer, in seiner Schrift „Das Kleist-Problem“ die alte Auffassung einer ausführlichen Kritik unterzogen. Ihr trägt auch die vortreffliche biographische Einleitung E. Schmidts in der genannten Ausgabe Rechnung. — Von sonstigen Schriften über Kleist erwähne ich hier noch die Einleitungen und Anmerkungen zu den einzelnen Werken in der Ausgabe, ferner Bulthaupts Dramaturgie I, dann Minde-Pouet, H. v. Kleist, seine Sprache und sein Stil 1897, und das anregende freilich oft mit bloßen Vermutungen arbeitende Buch von Ernst Kayka: Kleist und die Romantik, 1906. (Munckers Forschungen XXXI.) Die Kleistliteratur ist stark angewachsen, soll aber in diesen Anmerkungen nicht verzeichnet werden; man findet das Wichtigste in den Einleitungen und Anmerkungen der Ausgabe. Als ich zuerst an Kleist herantrat, habe ich namentlich von Brahm und Schmidt gelernt (dessen Aufsatz in den „Charakteristiken“ 1886); es ist aber solange her, seit ich diese Arbeiten las, daß ich nicht mehr im einzelnen anzugeben vermag, was ich ihnen verdanke. Meine eigenen bisherigen Arbeiten über Kleist nenne ich hier, weil das Datum ihrer Veröffentlichung einen Anhalt gibt, seit wann mir Anschauungen, die in diesem Buche wiederkehren, geläufig sind: zum Homburg im vierten Jahrgang der Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1890, und über Penthesilea außer dem oben genannten Aufsatz einen zweiten im folgende Bande derselben Zeitschrift; vgl. dazu ferner Euphorion Bd. IV.

Zur Würzburger Reise, S. 9. Als Zweck der Reise nennen manche Forscher jetzt die Beseitigung eines alten Leidens, „das nicht genau festzustellen ist, jedenfalls aber ihn untüchtig zur Ehe machte“ (Schmidt). In der Tat scheinen manche Briefstellen deutlich auf etwas derartiges hinzuweisen, aber zwingend sind sie doch nicht, und mir macht es Schwierigkeiten anzunehmen, daß Kleist sich mit einem solchen Leiden überhaupt verlobt haben sollte, da er doch schon in dem Briefe an Ulrike betont, daß es die Aufgabe des Weibes sei, Mutter zu werden.

S. 23, Z. 1: Rahmer a. a. O. S. 87.

S. 27, Z. 12: zur Verblendung durch die Leidenschaft vgl. Shakespeare von W. Wetz I (1890). Kapitel VII.

S. 36, Z. 18: Schulze in seinen Neuen Studien über Heinrich von Kleist, S. 60, setzt das Gefühl der Seelengüte Anderer in Beziehung zu der von Kant gebotenen Achtung vor der sittlichen Persönlichkeit; ich kann indessen nichts darin sehen, als den Gefühlsblick auf den Brockes sich verließ und der uns natürlich auch die Überzeugung von der Schlechtigkeit eines anderen geben kann. Überhaupt scheint mir Schulze Kants Einfluß auf Kleist stark zu überschätzen; Hermann, der unbedenklich die Lüge in den Dienst seiner politischen Zwecke stellt, tritt damit in den schroffsten Gegensatz zu Kants Ethik. Auch in dem Kurfürsten des Homburg sehe ich den Politiker, der als solcher das Gesetz, die Mutter seiner Krone, aufrecht erhalten will.

S. 40, Z. 26. Die Worte „sei mein starkes Mädchen" sind von Kleist sehr gründlich durchstrichen, wohl deshalb, weil ihm einfiel, daß sie ein wörtliches Zitat aus Wallenstein sind (Tod, 2927).

S. 41, Z. 2: An Henriette von Schlieben, 29. Juli 1804 (Briefband S. 310, Z. 32) . . . wo ich, wenn Bonaparte sich damals wirklich nach England mit dem Heere eingeschifft hätte, aus Lebensüberdruß einen rasenden Streich begangen haben würde. — Die Paßschwierigkeiten wären also vielleicht zu überwinden gewesen.

S. 63, Z. 5: Wie ich selbst in meinen Bemerkungen zum Prinzen von Homburg Nr. 4.

Zur Penthesilea. In der vollendeten Fassung ist keine Spur von Sadismus zu finden; die Verse 2981 ff. und 2996 ff. sollen offenbar nur den Eindruck des Entsetzlichen durch den Kontrast heben, wobei sich freilich wenigstens an der zweiten Stelle der Dichter wieder über den Eindruck des Kontrastes täuschte: die hier als Folie verwendete Redensart ist so trivial, daß sie störend wirkt. Aber auch die handschriftlichen Lesarten haben wohl nichts mit dem Gebiete Krafft-Ebings zu tun. Penthesilea behauptet nicht, daß Achilles überhaupt blutige Küsse lustfeuchten vorgezogen habe, sondern nur, daß ihre Küsse, obgleich blutig, ihm lieber gewesen seien, als die Küsse einer Anderen. Der Vergleich mit der Taube auch 1770 und Schroffenstein 300. Die Vorstellung daß noch ein Lippenrest und alles an der Leiche versöhnt lächle, ist gräßlich geschmacklos, aber doch verständlich als weitere Kon-

sequenz des vorhergehenden Gedankens, daß die Liebe des Achilles groß genug gewesen sei, um ihn auch einen grausamen Tod von Penthesilea willig hinnehmen zu lassen. Eine volupté funêbre ist doch wohl etwas anderes. — Bei Penthesileas Tod erkenne ich einen Zusammenhang mit Novalis ebenso wenig wie Kayka a. a. O. S. 89. — Die Verse 286 f. sind wohl nur durch ein optisches Phantasiebild zu verstehen, worauf ich hier im Hinblick auf Theodor Meyers Stilgesetz der Poesie aufmerksam machen möchte.

S. 101 Z. 35 u. f. Vgl. Bd. IV, S. 85 unten: „Sie halten den ihrer doppelten Rache für würdig, der das Gesetz des göttlichen Willens anerkennt, und gleichwohl auf eine so lästerliche und höhnische Weise zu verletzen wagt."

S. 113 Z. 20. Die Anmerkung Steigs zum Beweise des § 11 im Lehrbuch der französischen Journalistik trifft wohl nicht das Richtige. Die aufgezählten Objekte sind Beispiele dafür, daß das Werk seinen Meister lobt.

S. 120 Z. 14 f. In keinem anderen Falle stehen bei Kleist gerade Leben und Ehre einander gegenüber. Es ist auch möglich, daß der Dichter in der Zeit des Homburg zwar die psychische Konstitution, die einem einzigen Triebe eine unbedingte Herrschaft über alles andere gestattet, als ein Erfordernis seines Vollmenschentums festhielt, an die Qualität dieses Triebes aber bestimmtere Anforderungen stellte, als früher, und daß ihm Achilles und Penthesilea nicht mehr so sympathisch waren, wie zu der Zeit da er sie schuf.

Zum Kohlhas. Die Motivierung des Helden ist nicht ganz einfach. Sein Rechtsgefühl gleicht einer Goldwage, so genau wägt es ab, ob in der Behandlung, die ihm zuteil geworden ist, eine Schuld des Anderen stecke; wenn das nicht der Fall wäre, würde er die Benachteiligung über sich ergehen lassen. Nachdem die Schuld festgestellt ist, fühlt er die Verpflichtung, sich Genugtuung und seinen Mitbürgern Sicherheit zu verschaffen; aber gleichzeitig wird nun auch der nach derselben Richtung treibenden natürlichen Rachsucht die Fessel gelöst, auf sie macht Kleist ausdrücklich aufmerksam, wenn er von den Qualen unbefriedigter Rache spricht und im letzten Teil herrscht sie dem Kurfürsten von Sachsen gegenüber ganz allein.

Zu den letzten Tagen: ich bin mir bewußt, hier der Darstellung von Servaes verpflichtet zu sein.

Religion

Moses von Prof. Dr. K. Budde in Marburg a. L.
Das davidische Zeitalter von Prof. Dr. B. Baentsch in Jena.
*Christus von Prof. Dr. O. Holtzmann in Gießen.
Paulus von Prof. Dr. R. Knopf in Marburg a. L.
Volksleben im Lande der Bibel von Prof. Dr. Löhr in Breslau.
Altgermanische Religionsgeschichte von Prof. Dr. Rich. M. Meyer in Berlin.
Die Gottesvorstellung der großen Denker von Prof. Dr. Schwarz in Halle.
Praktische Fragen der Theologie von Privatdoz. Lic. Dr. Niebergall in Heidelberg.

Philosophie

Die Weltanschauung der Gegenwart in Gegensatz und Ausgleich von Prof. Dr. Wenzig in Breslau.
Einführung in die Psychologie von Prof. Dr. A. Dyroff in Bonn.
Intelligenz und Wille von Prof. Dr. E. Meumann in Königsberg i. Pr.
Einführung in die Ästhetik von demselben.
Rousseau von Prof. Dr. L. Geiger in Berlin.

Geschichte und Geographie

Eiszeit und Urgeschichte des Menschen von Prof. Dr. J. Pohlig in Bonn.
Einführung in die Anthropologie von Direktor Prof. Dr. v. Luschan in Berlin.
*Mohammed und die Seinen von Prof. Dr. Reckendorf in Freiburg i. B.
Der Kampf um die Herrschaft im Mittelmeer von Privatdozent Dr. P. Herre in Leipzig.
Anleitung zu geographischen Beobachtungen auf Reisen von Prof. Dr. S. Passarge in Breslau.
Die Alpen von Privatdozent Dr. Machacek in Wien.

Sprache • Literatur • Kunst • Musik

*Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache von Geh. Rat Prof. Dr. Kluge in Freiburg i. B.
Die deutschen Mundarten von Prof. Dr. O. Bremer in Halle a. S.
Die Lehre von der Lautbildung von Prof. Dr. L. Sütterlin in Heidelberg.
*Der Sagenkreis der Nibelungen von Prof. Dr. G. Holz in Leipzig.
Die Troubadours von Privatdozent Dr. L. Jordan in München.
Die Romantik von Privatdozent Dr. H. Deetjen in Hannover.
Heinrich von Kleist von Prof. Dr. H. Roetteken in Würzburg.
Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts von Privatdozent Dr. F. Schultz in Bonn.
Lied und Musik im deutschen Studentenleben von Privatdozent Dr. H. Abert in Halle.
Beethoven von Prof. Dr. Freiherr v. d. Pfordten in München.
Meister der Renaissance von Prof. Dr. M. Semrau in Breslau.
Das moderne Haus und seine Innendekoration von Prof. Dr. M. Schmid in Aachen.

* Bisher erschienen.

VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

Die bildende Kunst der Gegenwart

...WSKI, ...276 S. ...4.—,

...tbau — ...Malerei: ...dschaft, ...tur. —

...ekennt- nisse... ...en über Ding... ...tagsleben ausg... ...asser das gesa... ...rsuchung, wert... ...twicklung ihre... ...ngen. So wird... ...e wir der Füll... ...los gegen- über... ...he Kunst- ansc... ...sten ver- inne... ...nen unser Gem...

Pr... ...rnen

...Pfarrer ...a. Main ...YER- ...Pfarrer ...ofessor ...schiert

...Welche ...r unsere ...onsnöte ...oerster) ...welche eine Weltanschau... ...die von unbefangenem Wahrheitssinn getragen, Glauben und Wissen zu versöhnen sucht und sich daher gleichzeitig echt christlich und echt modern nennen darf.

